Regionala Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 25 (321)
Sîmbătă 22 iunie 1968
8 pagini — 1 leu

Etică și creație

Ne-am obișnuit în anii din urmă să asistăm la tot mai numeroase inițiative ale conducerii Partidului nostru îndreptate spre perfecționarea continuă a noilor relații de producție stabilite pe teritoriul României, spre asigurarea și ridicarea continuă a nivelului de viață materială și spirituală a poporului nostru — obiectiv urmărit cu fermitate de constructorii socialismului românesc. Elaborarea unor judicioase planuri de producție, hotărîrile luate de conducerea de partid și de stat, după multe și fructuoase consultări cu masa cetățenilor, s-au constituit astfel într-un ansamblu armonios, fără de care nu putem concepe drumul întregii țării către prosperitate, către progres. Mărturie stă pentru aceasta evoluția vieții noastre publice, urmărită în toate sectoarele sale, politice, economice sau culturale. Angajată într-o enormă bătălie pentru progres în care nu sînt ignorate nici aspectele cele mai particulare ale activității umane, societatea noastră se desăvîrșește continuu găsind în interiorul său, mereu, noi surse înnoitoare. Recenta plenară a Comitetului Central al partidului nostru, lucrările Marii Adunări Naționale, confirmă încă o dată consecvența neabătută în realizarea unui program menit a stimula energiile creatoare ale maselor, menit a înfăptui — așa cum sublinia în cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu — instaurarea mai deplină a principiilor socialismului în toate compartimentele societății. Formele de conducere și organizare a vieții economice sînt puse astfel în acord cu ampla desfășurare de forțe cerută de construcția orînduirii noastre, revoluționară în esența sa.

Promovînd principiul just al repartiției socialiste partidul a reafirmat, prin cuvintele secretarului său general, că „unica sursă de venituri pentru toți membrii societății este munca, aportul efectiv în sfera producției materiale, a științei, învățămîntului, culturii". Noile măsuri preconizate de plenară vin să întărească practic acest principiu, înlăturînd anomalii existente, legînd nemijlocit modul de repartiție de sfera producției, asigurînd raporturi echitabile între veniturile personale ale cetățenilor. Imperios necesare aceste măsuri sînt menite a stimula capacitățile creatoare, a înlătura fluctuația de cadre din diferite sectoare, a întări responsabilitatea organismelor de conducere din toate domeniile. Asigurarea unor remunerări care să recompenseze strădaniile dedicate propășirii patriei noastre ne apare astfel ca o preocupare de seamă a partidului, determinată de grija permanentă pentru ridicarea nivelului de viață al oamenilor muncii. Aceluiași țel i se subordonează și indicațiile extrem de prețioase privind utilizarea intensivă a capacităților de producție, organizarea pe baze tot mai științifice a acesteia.

Promovîndu-se linia de dezvoltare dinamică a economiei noastre se urmărește cu fermitate plasarea ei competitivă în cadrul unor economii de tip avansat. Realizarea unui echilibru deplin între o industrie și o agricultură modernă este menită în concepția partidului nostru să ofere premize tot mai fertile pentru înfăptuirea programului măreț elaborat de Congresul al IX-lea. De o importanță deosebită pentru democratismul societății noastre proiectul noului Cod Penal dezbătut de plenară se înscrie în arbita acelor documente menite a întări legalitatea, consfințind drepturile și libertățile garantate de Constituție. El se acordă pe deplin cu ansamblul de măsuri privind perfecționarea vieții societății noastre, contribuind la promovarea normelor socialiste în contextul social, la promovarea unor înalte principii etice, a spiritului de echitate și răspundere față de popor.

Afirmarea personalității umane, a capacității individului de a munci și a fi răsplătit în funcție de aportul său la construcția noii societăți străbate ca un fir roșu activitatea partidului nostru. Plenara din 19 iunie confirmă încă o dată faptul că efortul creator al maselor își găsește un corolar strălucit în gîndirea vie a detașamentului său de avangardă. Ea ne oferă un nou prilej de meditație fundamentală asupra rosturilor creației scriitorilor tineri, îndeamnă la o reflecție profundă asupra caracterului angajat al literaturii, asupra realităților contemporane de la noi, sursă nesecată de inspirație pentru operele oamenilor de cultură de toate generațiile. Perfecționarea neîncetată a întregului sistem de existență al României moderne implică în mod logic perfecționarea uneltelor scriitoricești, acordarea lor cu problemele majore ale timpului în fața cărora nici un creator autentic nu poate rămîne indiferent. Angajarea unei literaturi în virtutea unor scopuri nobile, urmărite cu perseverență de întregul popor, este indicele sigur al viabilității ei. Operele valoroase ale autorilor mai tineri — dintre care sîntem siguri că nu puține vor vedea lumina zilei și prin paginile revistei noastre — vor avea, neîndoielnic, în aspirația lor spre desăvîrșire, un corespondent prețios în faptele și ideile care pregătesc chipul de mîine al patriei.

LUCEAFĂRUL

„Eminescu" (detaliu) de Gh. ANGHEL

cronica elementară

Noua ediție a revistei Luceafărul ar vrea să-și afirme de la început un caracter simplu de lucru, de înțelegere activă și de respect pentru munca literară onestă și pentru numele de scriitor. Este o mărturisire care privește noul curs al vieții noastre literare cît și pregătirea, în spiritul demnității de breaslă, a apropiatei Conferințe pe țară a scriitorilor. Captivanta dificultate a unei reviste cum e Luceafărul — singura publicație, deocamdată, dedicată în mod expres literaturii tinerilor, cuprinderii tendințelor și formulelor artistice diverse ce-și caută afirmarea — n-ar trebui să sperie pe nimeni. Departe de noi teama în fața diversității literare, știind că lipsa capacității de înțelegere a modalităților artistice multiple poate face loc intoleranței, dacă un talent știut și confirmat ar putea recurge la tăcere într-un climat nepotrivit, cu atît mai mult condeiele proaspete și neștiute sau nejustificat ignorate ar risca să eșueze prin eroarea de a muta și cobori talentul din natura lui spirituală distinctă în categorii nivelatoare.

Revista Luceafărul, în noua ei ediție, a cerut de la primul său număr și va cere cu consecvență autorilor tineri în primul rînd literatura lor, pentru că această literatură poate deveni argumentul fundamental de calitate a viabilității unei modalități scriitoricești sau alteia, argument mai puternic de cele mai multe ori, decît articolele de teorie elogioasă pe care, probabil, unii autori tineri le au gata scrise asupra formulelor artistice preferate. Prin publicarea în primul rînd a literaturii lor exigente, revista dorește să-i prezinte direct în fața cititorului — și, esențial, să-i facă să se întîlnească, în sfîrșit, în număr mare, în paginile publicației, deosebiți și originali cum sînt sau cum aspiră să fie, pentru a afla apoi mai bine și a-și mărturisi cît mai curînd, într-o mai sigură cunoaștere de sine, ce respectabile și nobile particularități artistice le despart naturile creatoare, unindu-i de fapt pentru un destin frumos al literaturii noastre. În acest sens revista ar vrea să-și înțeleagă dificultățile ca pe un teren propriu de activitate și dacă va izbuti ceva din dorințele propuse care, repetăm, țin de afirmarea deschisă a distinsei diversități a talentelor și stilurilor, înseamnă că poate avea șansa să confirme necesitatea unor alte reviste ale tinerilor, cu mult mai bune decît Luceafărul, constituite nuanțat, pe afinități literare și pe direcții artistice multiple, așa cum atîția scriitori tineri aspiră. Ar fi un omagiu sincer pe care vrem să-l aducem atît responsabilității sociale și drepturilor elementare de intregritate ale cuvîntului scris, cît și speranțelor cititorului în dezvoltarea firească și îndrăzneață a literaturii.

Ștefan BĂNULESCU

Interviu cu MIRON RADU PARASCHIVESCU

Rep.: La plenara lărgită a Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor ale cărei lucrări s-au încheiat acum cîteva zile, s-a hotărît, printre altele, înființarea unui cenaclu al Uniunii Scriitorilor al cărui președinte ați fost ales. Mi se pare că el se va numi cenaclul „Sburătorul"...

M.R.P.: Aceasta a fost o propunere, primită cu căldură de unii din noi. Dar, chibzuind mai pe îndelete, am rămas la convingerea că e mai bine ca o mișcare literară în spiritul nostru contemporan, să nu fie asociată în chip mecanic unui singur nume, reprezentativ desigur și ilustru, — Eugen Lovinescu, deschizător de drumuri în literatură — pentru un anumit moment al istoriei noastre literare. Așa că, deocamdată, ne vom mulțumi să-l numim prin ceea ce-l definește, adică: „C.U.S." — Cenaclul Uniunii Scriitorilor. Deasemenea trebuie să precizez însă caracterul **profesionist** al acestui cenaclu. In fond, era nefiresc să existe, așa cum există o mulțime de cenacluri pentru diletanți — și cuvîntul n-are nici un sens pejorativ — iar scriitorii, să le zicem, de meserie să nu aibă privilegiu de a se cunoaște și cîntări înainte de litera tipărită. Oare Hortensia Papadat Bengescu și Camil Petrescu nu își citeau operele la „Sburătorul" înainte de a le încredința tiparniței? De fapt ceea ce își propune acest cenaclu nu este doar reînvierea unei tradiții din motive sentimentale sau rațiuni nostalgice. Dar este normal ca scriitorii să se consulte între ei, să-și semnaleze unul altuia eventualele erori, să facă un nobil comerț de opinie.

Rep.: În acest fel, cenaclul devine și-un loc de muncă propriu-zisă și o sursă de climat literar sănătos, din care să se elimine vindictele personale, argumentele sub-literare și gesturile extra-estetice...

M.R.P.: Să sperăm. În fond, reabilitarea reuniunilor literare, în cea mai bună accepție a termenului, din care să nu lipsească nici criticii de autoritate, nici prozatorii de merit, nici poeții de prestigiu și nici dramaturgii de valoare.

Rep.: Deci se vor citi și proză și versuri și dramaturgie?

M.R.P.: Bineînțeles.

Rep.: Iar scriitorii „amatori", diletanții n-au acces?

M.R.P.: Dimpotrivă. În măsura în care se vor prezenta scriitori anonimi sau aproape anonimi cu manuscrise de calitate, atestînd un talent deosebit sper că vor fi imediat supuși discuției colegiale și, sînt convins, plină de interes a profesioniștilor.

Rep.: Și pe urmă?

M.R.P.: Pe urmă trebuie să intre în acțiune revistele care să publice și să sprijine pe toți acești debutanți de talent, tineri sau mai puțin tineri. De altfel, în planurile cenaclului intră și publicarea atît a unor caiete de poezie, cît și a unor plachete de debut ale celor mai buni dintre debutanți, eventual și sub egida revistelor cu care cenaclul va găsi cele mai eficace forme de colaborare. În același timp, vom invita la ședințele noastre de lucru și reprezentanți ai editurilor.

Rep.: Dacă am înțeles exact, discuțiile nu vor exclude polemica?

M.R.P.: Nu numai că nu vor exclude dezbaterea în contradictoriu, ci o vor implica. Să vă mai spun că în literatură aceste necesare confruntări de gusturi și opinii sînt o formă specifică de manifestare a dialecticii materialiste? Desigur, cînd spun dezbaterea în contradictoriu, e vorba de acea dezbatere de idei și nu de scandal.

Rep.: Care vor fi criteriile de promovare în cenaclu a lecturilor respective?

M.R.P.: Vă reamintesc o concluzie a esteticii marxiste pe cale de a se transforma într-un postulat: între formă și conținut există o unitate dialectică fără fisură. Acea formulare a secretarului general a P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu: „diversitatea stilurilor" constituie un îndreptar în activitatea tuturor scriitorilor. E clar că „diversitatea stilurilor" înseamnă coexistența tuturor stilurilor fără a se admite tendințe de intoleranță sau de exclusivism. Iar conținutul, aici indicațiile prețioase ale partidului și ale secretarului general al P.C.R. sînt clare: avem o ideologie unică, marxismul, o ideologie în plină evoluție creatoare și orice pasivitate față de îndreptarea de la ideologia noastră comună mi se pare neavenită. Și, să nu uităm, un alt criteriu hotărîtor: criteriul valorii.

Rep.: O ultimă întrebare. Cînd își va începe cenaclul lucrările?

M.R.P.: Cred că la începutul lunii septembrie.

Rep.: Vă mulțumesc.

Biblioteca Centr. Regională Hunedoara-Deva

CRONICA LITERARĂ

marin preda

INTRUSUL

Proza lui Marin Preda parcurge o traiectorie neașteptată. Scriitorul n-a rămas, așa cum se întîmplă de obicei, prizonierul cărții de debut sau a cărții sale de succes. El nu scrie numai despre țărani, deși se părea că centrul de greutate al prozei sale va rămîne mediul rural. De unde se vede că prozatorul nu e atras de ceea ce e exterior în această ambianță, atracție care ar fi făcut din el un captiv al elementelor superficiale, de pitoresc, ci de omenescul adînc al situațiilor, ceea ce îl face receptiv la orice problemă psihologică indiferent de mediu. În partea a doua a Moromeților e semnificativă depășirea granițelor pe care critica le trasa, datorită unui sondaj minim, personajului Ilie Moromete. Se bătuse multă monedă pe „spiritul" țăranului, pe abilitatea sa umoristică, ceea ce a făcut pe mulți să creadă că Ilie Moromete e un personaj funambulesc, uitînd că Ilie Moromete se mișcă într-un timp neiertător, așa cum de altfel autorul anunța de la începutul primului paragraf și că sub stratul de voioasă ironie se ascunde o implacabilă dramă.

Urmindu-și critica Marin Preda s-ar fi îndreptat, reluîndu-și personajul, nu spre zona tragică a ființei lui ci spre cealaltă, clovnească. O critică divagind inteligent, dar accentuînd fals, îl putea deplasa pe autorul Moromeților, așa cum a reușit cu alți cîțiva autori, spre o pistă artistică inadecvată capacității lui creatoare. E o dovadă a soliditătii autorului că a rezistat chemărilor unei critici care transferă literaturii de care se ocupa propriile sale obsesii. Cărțile lui Marin Preda s-au apărat prin sigura intuiție a autorului lor de un drum care le-ar fi dus probabil într-o direcție sterilă.

Elogiat ca succesor indiscutabil al marelui roman țărănesc antebelic, prozatorul a încercat un efort de autodepășire. Teza după care un scriitor provenit din mediul rural rămîne condamnat la perimetrul inițial a primit replica lui Marin Preda prin **Risipitorii** carte în care se încercă luarea în posesie a altui orizont decît cel rural și în care nu se ocolea acute probleme ideologice.

Intrusul, urmînd căii deschise de **Risipitorii**, e dintre cărțile prin care prozatorul încearcă să-și ilustreze carura profesionistă, capacitatea de a aborda mai mult decît îngusta arie tematică prezisă de critică.

Locul este unul din noile localități ale țării, unul din acele orașe care „n-au avut o vreme nici bătrîni nici amintiri" și care au ilustrat ritmul și dificultățile unui proces de industrializare inevitabil.

Marin Preda se oprește asupra unui caz nefestiv : tînărul electrician Călin Surupăceanu, salvează de la un accident inevitabil un muncitor neglijent, fapt de eroism după manualele de etică, dar cu grave consecințe asupra biografiei eroului. Accidentat el însuși Surupăceanu se vede obligat să părăsească treptat toate pozițiile cucerite, să renunțe la meserie, prieteni, familie, aspirații, s-o ia, în urma fatalului gest, de la capăt. Călin Surupăceanu e și el din seria inocenților cărora existența le dă lecții dramatice. Candoarea cu care Surupăceanu privise existența se vădește a fi fost o insuficiență. Eroul devine subit „un intrus", „un străin" între ai lui și e constrins să părăsească orașul unde înfipsese primele țărușe de marcaj.

Intrusul e o carte de actualitate nu numai prin posibila datare și localizare ci și prin problematica inclusă. Este eroismul util sau inutil ? Pentru a fi acceptat eroismul trebuie să fie frumos integral ? Estetica faptului de eroism are vreo consecință asupra aspectului său etic ?

Rediscutarea noțiunii de eroism într-o ambianță unde s-a făcut mult caz de ea, pe marile șantiere de pildă în rîndul tinerilor, e o chestiune extrem de actuală. Ea se complică cu o alta : e nevoie neapărat de asaltul și elanul eroismului, cînd acesta poate fi înlocuit de echilibrul unei munci solide și precaute ? Nu este Călin Surupăceanu victima unei stări de spirit provocată de mulți, dar la care aderă puțini ? Cu aceasta intrăm în problema „intrusului". Au dreptate cei ce nu acceptă fapta de eroism a lui Surupăceanu sau acesta din urmă ? Are dreptate orașul, intemeiat de Surupăceanu, sau întemeietorul său, acum exclus din propria sa ctitorie ?

Vechiul conflict dintre societate și unul din componenții săi se reeditează altfel. Media refuză excepția și omul de excepție, pe care-l exclude atîta timp cît acesta nu-și pregătește măsurile de apărare.

Marin Preda n-a insistat însă pe latura problematică a cărții. **Intrusul** e un titlu mai problematizant decît narațiunea de sub el. De altfel alegerea lui indică și stadiul problematic la care preferă să se oprească mai insistent autorul. Condiția de intrus a lui Surupăceanu este expresia epică a problemei. Situația de intrus exprimă dezacordul dintre erou și cei ce nu-i acceptă gestul și prozatorul a ținut să pună în evidență mai ales acești termeni. Marin Preda preferă să nareze, la persoana I-a, din punctul de vedere al lui Călin Surupăceanu. Cartea e o lungă spovedanie a acestuia, de un omenesc autentic. Dilema în jurul eroismului nu se realizează în proporțiile așteptate, dar narațiunea e satisfăcută în curgerea ei. cititorului i se comunică o biografie contemporană, o dramă contemporană, un caz neidilic din viața unui șantier și a unui nou oraș industrial, și momentele de tensiune psihologică sînt remarcabile. Prozatorul intenționează și reușește să dea cititorului materie emotivă, să-l convingă de verosimilitatea situațiilor, de iluzia de real pe care ți-o dă o povestire autentică. El se află, uneori aproape la polul opus al poziției de prozator în care se așează autori de tipul Al. Ivasiuc. Aceștia refuză cruțarea și captarea cititorului, interesîndu-se în primul rînd, și aproape exclusiv, de dezbaterea ideologică, ceea ce poate constitui un exces. A capta cititorul, fără șocul unor mijloace cu care nu e obișnuit, a nu părăsi căile sigure ale narațiunii tradiționale, care are un acces mai sigur la cititor, mai durabil, e pista pe care și-a ales-o Marin Preda. Una din căi suferă de un volt deficit epic, artistic de fapt, cea de a doua parte alunecă peste substanța ideologică a întîmplărilor.

Intrusul nu-și refuza ideologia dar nu face din ea supremul țel. Intenția autorului e să vorbească în primul rînd despre oameni și despre consecințele ideologiei asupra lor. Ideologia se află deci inclusă, are o prezență indirectă în cartea sa. Istoria lui Călin Surupăceanu, desprinsă parcă dintr-o rubrică de fapte diverse, relatată monoton și mohorît, cu mici spasme, rămîne tulburătoare în ciuda imperfecțiunilor. Din nou prozatorului îi reușește un personaj feminin pasionat, Maria, femeie care așteaptă cu divinație trei ani un bărbat pentru a-l părăsi apoi cu tot atîta hotărîre.

Autorul nu acționează însă nestingherit pe subiectul său. Nu apasă toate pedalele pînă la capăt. Mobilitatea compozițională e și aici în discuție. Pentru a realiza condiția de „intrus" a lui Călin Surupăceanu erau de precizat pentru cititor ceea ce-l diferențiia mai frapant pe el de ceilalți ; de „neintruși". Punctul disensiunii era momentul de eroism și consecințele lui, care nu se detașează prin intensitate în economia cărții. Marin Preda preferă intensității, ce ar fi trebuit să fie revelatoare aici, tensiunea unei lungi biografii. Nu se poate ști dacă autorul a procedat bine sau nu.

Cert e că în **Intrusul** putem recunoaște o carte care nu ezită în fața aspectelor dureroase ale existenței curente și că, eliberați de tracul pe care îl poate da abordarea temelor nefestive și Marin Preda și alții îl vor depăși.

marin sorescu

TINEREȚEA LUI DON QUIJOTE

Una din sarcinile ingrate ale criticii este să explice inexplicabilul succes al poeziei lui Marin Sorescu. Autorul **Tinereții lui Don Quijote** a parcurs un drum sinuos pînă la versurile pe care le cunoaștem. Primele sale texte erau de proză, proza unui ironist de calitate, bun autor de truvaluri lexicale. Au urmat apoi parodiile, paralel cu activitatea de critic literar, rămasă pentru mulți în plan doi, ca acum să ne aflăm în fața unui al treilea volum de versuri, deși se părea că autorul lor va renunța pentru o vreme la poezie. Refacerea traiectoriei indică o căutare de sine pe fondul căreia s-a relevat o capacitate de expresie frapantă. Marin Sorescu este unul din acei scriitori care pot divaga inteligent și personal pe marginea oricărui subiect. Pentru asta e nevoie, nu numai de o manieră stilistică, ci și de un unghi propriu de percepție. Volumul de **Poeme** a relevat în mod șocant aceste calități. Se crezuse întîi că ne aflăm doar în fața unui parodist sagace, o sensibilitate care se adăpostește la umbra unor arhitecturi artistice deja existente.

Inefabilul însă nu lipsește. Excesivul control al poeziei tradiționale parodistice se naștea din pudoarea față de semeni. Marin Sorescu are pudoare față de univers. Circumspecția cu care se dezvăluie vine dintr-o intuiție filozofică a circumstanțelor. Asupra sentimentelor nu se insistă nu pentru că nu sînt de bon ton, ci pentru că față de circuitul cosmic ele sînt minuscule accidente pe care au nesansa să le suporte ființe imperfecte. El propune în poeziile sale o atitudine existențială în care scepticismul și relativitatea au un rol prim. „Vine steaua să mă ridice. / O aud scîrțîind din cercuri / În curînd se va opri în fața case: / Să mă ridice. / Acolo sînt pietre mari / Și nisip / Și pustietate / Și-o să-mi fie frig. / Doamne iartă-mă. / Să string toate hîrtiile. / Să închid ușa de două ori. / Cine știe cînd mă întorc. / Că e chiar atît de important. / De aceea accept declarația. / Aștia cheltuiesc de foc și abur / Pentru o bîtă înălțare" (Vine). Simplitatea ce se degajă este studiată, gravitatea reală a morții este voalată printr-un comentariu interogativ, sentimentul sugerat cu discreție. Marin Sorescu a aflat un mijloc al comunicării lucrurilor grave în haine ușoare în indemna oricui, atractive chiar. Sub superficia anecdotică se ascunde însă un substrat semnificativ. **Postfața** actualului său volum ne arată că poetul concepe poezia ca metaforă totală. Sensul își caută metafora cea mai nimerită. Pentru a fi penetrantă, poetul alege materialul metaforei din zone strident neaderente solemnității actului despre care vorbește. E nu numai o fereală a sentimentului de o prea franc dezgolire, ci și o încercare de a face usor comunicabilă o idee mai greu accesibilă. Arta lui Marin Sorescu e de a transmite seducător idei. De aici pericolul mecanismului bine stăpînit care, la un moment dat, poate începe să se învîrtească în gol. Sorescu scrie o poezie de efect și succesul ei provine din truda scriitorului de a face inaccesibilul accesibil în forme captivante. Procedeul îl poate fascina însă chiar și pe autor. Publicul cere poezia lui Marin Sorescu, dar adeseori cititorul se oprește numai la vestmîntul formal al versurilor, la succesiunea neașteptată a situațiilor, la aventura imagistică.

Ceea ce nu s-a observat la Marin Sorescu este fronda poeziei sale, uneori cinismul ei, care dezvăluie o stare de nemulțumire intimă. Delicatețea unui sentimental refulat, stinghereală incompletă și inexactă sub care circulă încă poezia lui, e contrazisă de nota de brutalitate a unor versuri. O atitudine mai puțin protocolară se poate recunoaște în felul în care poetul își compune micile sale parabole sau metafore. Sorescu n-are cultul cuvîntului sau materiei poetice, preferînd adesea pentru șoc și autenticitate, pe cele crezute nepoetice, sau în orice caz aparent inadecvate contextului. Efectele poeziei sale se bizuie deș pe astfel de intruși lexicali : „Mie mi s-a omorît timpul / Onorată instanță" își începe Sorescu poemul **Pricina**, pentru a-l termina astfel : „Iertați-mi expresia. / Dar asta n-a fost viață ! / De atunci iată am pierdut și jumătate din moarte / Așteptîndu-mi rîndul la coadă, / Ca să v-aduc la cunoștință pricina mea, / Aici. / La judecata de apoi". Cea mai semnificativă ni se pare **Blazare** : „Noi sîntem niște sfinți cumsecade / Care purtăm aureola, / În loc de curea. / Pe burtă". Sau : „Acum ducem o viață liniștită. / Ne îngrașă deopotrivă doliva / Cît și superfosfații. / Și pentru că veni vorba, / Ce fel de ciorbă vom avea astăzi la prînz. / Doamne iartă-ne". Suficient pentru a arăta o latură ceva mai amară a poeziei lui Sorescu care nu e destinată să satisfacă pofta de amuzament a unui cititor comod sau blazat.

Mihai UNGHEANU

Dilemele prozei

Autorul celor două romane, **Francisca** și **În absența stăpînilor**, aplaudate de unii critici, primite cu rezerve, de alții, a ajuns astăzi, la o răscruce. Etapa „adolescenței" sale creatoare s-a terminat, în sensul că N. Breban și-a etalat mijloacele artistice în cele două romane, în toată strălucirea lor, dar și cu toate zonele lor de umbră neliniștitoare. Fără o modificare spectaculoasă a direcției artei sale (ceea ce, în literatură, nu este întotdeauna o surpriză !), am putea conchide, acum că, în linii mari cel puțin, posibilitățile de **invenție** epică ale romancierului sînt definitiv cristalizate. Sfîrșitul „adolescenței", adică al căutării unei forme interioare definitorii, și trecerea la maturitate, ar însemna, atunci, **adîncirea** progresivă a acestor posibilități, într-un tip de creație rotundă, cu excluderea treptată a actualelor zone de umbră. Cum am putea atunci defini etapa de pînă acum a creației lui N. Breban ?

Mai întîi, observăm că deși aparent ambitiile scriitorului sînt diferite în cele două romane, rezultatele sînt aproximativ aceleași. **Francisca** s-a dorit romanul marilor „treceri" spre socialism, în timp ce **În absența stăpînilor** s-a dorit romanul unor „vîrste" biologice. În ambele, formula epică aleasă în ciuda unor diferențe, permite investigații atît în cîmpul social cît și în cel psihologic, o opoziție transantă între cele două romane fiind din acest punct de vedere, nejustificată. Trecerea spre socialism înseamnă desprinderea de mentalitatea burgheză a Franciscăi și de sea arhaic rurală a lui Cupșa, înseamnă exacerbarea mentalității burgheze pînă la autodistrugere. În cazul Mănescu & Co., sau osificare și putrezire lentă, care-i aruncă pe indivizii respectivi la marginea societății, ca în cazul familiei Lelescu (proprietarii casei în care locuia Francisca) ori al lui Răteanu (ratatul întîlnit de Francisca și Chilian, într-o seară, la crișmă) și înseamnă în fine, unele relații personale, de fericire prin dragoste, benigne dar atît de izolate de restul lumii, încît starea lor de „suspensie", evident, nu poate dura (cuplul Petrașcu mama Franciscăi) Toate aceste **treceri** converg, într-un fel sau altul, înspre Chilian, un activist de partid aflat el însuși, la capătul unui similar proces de trecere, poate de tipul Cupșa, poate de tipul Francisca. Compoziția romanului este **radială**, cu sensul episoadelor orientat spre centru, spre Chilian. Mișcarea personajelor către Chilian înseamnă **recuperarea** lor umană, mișcarea inversă, înseamnă iremediabila lor **alienare** (v. Mănescu).

Este adevărat că personajul Chilian rămîne ușor enigmatic, dar prezența sa umană, masivă, eficientă, sigură de sine, fermă dar larg comprehensivă rămîne tot timpul, excepțională.

Tripticul „Bătrîni—Femei—Copii" din cel de-al doilea roman, intenționează evocarea tipurilor umane „marginale", grupate, tot radial, în jurul bărbatului matur", tipul activ, „stăpînul" vieții în sens de creator și motor al istoriei. El se află în centrul romanului, nu din punct de vedere compozițional, ca în **Francisca**, ci din punct de vedere al „logicii" vieții. Nu există un **erou** unic, față de care să se proporționeze celelalte personaje, există numai un **vid** central, care **aspiră** personajele propriu-zise, o **absență** a vitalității și virilității care le limitează ironic și uneori derizoriu. Apoi, există cîteva personaje care răspund condiției de „bărbat matur", dar rămîn doar niște substitute ale eroului, semănînd temperamental cu Chilian dar neavînd personalitatea sa copleșitoare ; aceștia traduc tipurilor „marginale" în termeni cotidieni, deci intermediari, fascinația vidului central, care-i depășește de fapt și pe ei : Pamfil, doamnei Iamandi, chiar bietul Pleșoianu, femeilor din casa Berinde, Catargiu, lui E.B. ori tatăl, copilului Herbert. Întreg decorul, strada, viața, apar structurate cu grijă pe perspectivele personajelor „marginale". Cît despre compoziția propriu-zisă a romanului, aparent inexistentă, ea se dovedește riguroasă, printr-o logică internă tematică și prin anunțarea personajelor dintr-o secvență în cea imediat anterioară : (domnul Barta (II) în scena din casa Berinde (I) ; Herbert (III) în visul lui E.B. (II).

Problematica romanelor diferă deci, dar numai aparent ; în fond, N. Breban dovedește în ambele, intenția — și capacitatea — **de-a medita asupra unor destine umane**. Romanele Franciscăi, al lui Cupșa, ori al lui E. B., au o pondere socială sporită, față de cele ale Emiliei, doamnei Iamandi, ori Herbert, în care „instalarea" obiectivului în conștiința personajelor este evidentă. De fapt, indiferent de dozajul acestor tendințe doar tradițional diferite, Breban creează mai puțin „personaje tipice", cît **destine**. Mai mult încă, problematica se sparge mereu limitele realismului „social" ori ale realismului „psihologic", tinzînd către o generalitate în care meditația morală se invecinează cu cea metafizică. Este semnificativă, și probantă din acest punct de vedere, reluarea, de la un roman la altul, a unor scheme epice și caracteriologice. Nu numai Chilian „revine", parțial în Catargiu, dar și Francisca în E.B. (pe linia unei onestități decise, lucide și intransigente, îndreptate în ambele cazuri împotriva mentalității burgheze familiale) ; amestecul încert de blajinătate și rapacitate al lui Mănescu transpare în doctorul Subu, dragostea pură și ilicită, amenințată de presiunea convenției sociale, erosul fascinatoriu și irațional, ca și erosul întîrziat și violent, apar în ambele romane. Toate acestea dovedesc nu o sărăcie de invenție epică, ci obsesia unor teme care generează meditația lui M. Breban. Este interesant că eșecurile romancierului se explică tocmai prin părăsirea acestei zone, în diferite încercări de a sesiza „concretul" social ori psihologic. Rezultatul este facțiologie pură. Descrierea vieții de uzină, pe care o trăiește Cupșa, ori Chilian, scenele de familie de la Caramitru, viața din biroul lui Catargiu, ori din familia Mărcuș, unde locuiește o vreme E. B., sînt neconvingătoare, convenționale, evident sub nivelul posibilităților romancierului.

Ce înseamnă atunci, meditația asupra destinului unui personaj ? M. Breban pare interesat de un personaj în măsura în care acesta are de dus o bătălie hotărîtoare pentru **a se elibera** de un soi sau altul de cătușe interioare. Pornind de la diferite situații umane, de la cele determinate istoric, pînă la cele inteligibile nu numai psihanlitic, romancierul le analizează în adîncime, printr-o curajoasă traversare a straturilor de semnificații pînă la „cel mai" profund, acela care indică o dramatică zbatere a conștiinței spre libertate, ori a pornirilor tulburi, subconștiente, spre claritatea conștiinței. O asemenea situație, să-i zicem existențială, se diversifică, cum am văzut, în straturile de semnificații superioare (adică de o adîncime mai redusă), în situații umane și sociale diferite.

N. Breban vorbește de bătrîni, femei și copii, uneori, și de bărbați, dar aderența sa analitică este mai evidentă la sufletul femeii. De ce ? Tocmai pentru că aici el găsește un proces de eliberare al conștiinței mai tulbure, mai complicat, mai dramatic sinuos, mai fascinant chiar decît arhaicitatea lui Cupșa ori inocența deja culpabilă a lui Herbert.

La nivelul unei generalizări maxime, se poate afirma că Breban este interesat de efortul conștiinței de **a rezista — și infringe — ciudata forță gravitațională care o împinge înspre materie, sau animalitate**. Spaimele, fascinația, erosul bolnav, un fel de hipnoză exercitată de personalitățile puternice asupra celor slabe (v. rolul lui Penescu), toate acestea sînt combătute — sau nu — de-o forță „ascensională" a spiritului, către lumină, claritate a conștiinței, armonie a vieții interioare și publice. Numeroase fragmente și imagini — la care nu mai apelăm — ar putea susține o adevărată stilistică a unor **motive** epice ori semantice ale **proliferării și agresivității materiei** într-un soi de onirice plante carnivore ambiționînd să înghită conștiința umană. De aici, o stranie poezie, **poezia materiei**, nemalintîlnită, poate, de la Bacovia încoace.

Dacă putem vorbi de un destin al personajelor lui Breban, putem să ne referim numai la efortul unor personaje de **a-și degaja** propriul destin din confuza înlănțuire a întîmplărilor prin care trec. N. Breban nu apelează la fatalitate, ereditate ori hazard, nici chiar la fatalitatea pasiunilor, factorii tradiționali care modelează destinele omenești. Pentru că pe el nu-l interesează destinul ca atare, ci capacitatea unor oameni de a și-l intui. În rest, enigma rămîne intactă : nu știm prea bine ce va deveni Cupșa, de ce se sinucide E.B., ba chiar, dacă ne gîndim bine, toate personajele lui Breban rămîn suspendate într-un fel de vid neliniștitor. Breban **nu rezolvă** personajele sale pentru că le retrage dimensiunea fireească a viitorului. După întîmplările narate, ele vor continua să navigheze indefinit, în căutarea identităților lor, mai bine zis, a capacității de a-și găsi **sensul** vieții lor, **destinul** lor.

N. Breban aspiră către această condiție majoră a romancierului, cu o intensitate prin care-și distruge chiar uneori, propriile personaje și se înalță într-o contemplație pură. De fapt numai Francisca, Cupșa, d-na Iamandi, soții Willer, constituie niște destine revelatoare. Ceilalți rămîn prizonierii unui limb necrutător. Personaje „principale", ca Pamfil sau E.B., rămîn pînă la urmă neclare, iar numeroase personaje episodice sînt cu totul inutile (familia Mărcuș, nevasta lui Chilian, primul soț al Emiliei etc). Cu alte cuvinte, paradoxul, reductibil tot la tipul de **roman — meditație**, scris de Breban, este acela că scriitorul „știe" să construiască romanul ca sistem de semnificații ce-și răspund perfect una alteia, din diversele lui secțiuni (cf. supra), dar „nu știe" să-l construiască în ceea ce privește „conducerea" concretă a personajelor pe parcurs.

De fapt cînd vorbeam la început de „răscrucea" la care se află Breban, mă refeream, precizez abia acum, la o dilemă profundă, revelabilă la orice nivel al operei sale, **între liric și epic**. Epicul, în sensul său tradițional, de narațiune și personaje solid construite, îi se refuză lui Breban, pentru că acesta, cu bună știință, își reglează tirul mult peste reperele lui comode. În același timp, însă, scriitorul nu apelează la nici unul dintre procedeele romanului mai nou, nedorind, surprinzător, să se îndepărteze de nici una dintre rețetele romanului realist „propriu zis". El ambiționează deci doar către o spargere a limitelor acestuia „în sus", direct spre liric și metafizic. Analiza unor gesturi și situații are atunci ca scop, coborîrea obstinată spre straturile adînci de semnificație, degajînd marile forțe biologice, istorice ori chiar tensiunea lor existențială, care le generează invizibil. Or tocmai aici atitudinea artistică fundamentală a lui Breban devine cea **lirică**. În cele mai bune fragmente ale ambelor sale romane, el cîntă direct, prin grave acorduri de orgă, stările acute ale unor personaje : fascinația erotică (Emilia / Comșa, doamna Iamandi / Pamfil, Herbert / Amelia), disperarea și solitudinea îmbătrînirii (femeile din casa Berinde), obsesia trecutului (dna. Iamandi), tulburea **amitié amoureuse** (E.B. / Cătălin, Francisca / Chilian) ; alteori comentează la fel de direct semnificația majoră a unor scene, renunțînd complet la un epic, care nu putea, oricum, să înfățișeze decît anecdotica lor (influența subtilă a lui Penescu, „topirea" celor trei bătrîni — domnul Pleșoianu, cu doamnele Pleiniceanu și Mițaș — în amurgul zilei și al istoriei etc). Izbucnind neînfrînat, lirismul ritmează atunci muzical sintaxa complicată a unor lungi perioade, ca și imaginile și metaforele ei somptuoase. Iată de ce secțiunea „Bătrînii", de exemplu, cea mai izbutită din romanul „În absența stăpînilor", depășește net epicul (din punctul căruia de vedere i se pot aduce numeroase obiecții) devenind însă unul dintre cele mai tulburătoare poeme în proză scrise în ultimii ani (la fel, povestirea Franciscăi, independentă, este net superioară unor pagini „epice" mediocre din restul romanului).

N. Breban este fără îndoială unul dintre cei mai talentați prozatori afirmați în ultima vreme, puternic implîntat într-un teren românesc propriu, delimitat precis de cele ale unor Ivasiuc, Paul Georgescu, Baconsky, Țepeneag, Iulian Neacșu și alții. Alternanța atitudinilor artistice, ezitarea între o formulă sau alta, căutările, l-au împiedicat să publice pînă acum romanul „perfect", clasic în armonia sa interioară, dar excepționalul său talent, aflat acum în pragul maturității, ne îndreptățește să sperăm că ni-l va oferi foarte curînd.

Sorin ALEXANDRESCU

jurnal de poet *)

ION ALEXANDRU

Valoarea operei unui poet presupus mare se măsoară după dispariția lui, dar valoarea sa ca om — cît e în viață. Ce ne rămîne așadar decît să fim oameni ?

Poezia, cînd nu-i instrument pentru a-ți dezvălui un adînc ultim și absolut după care însetează luciditatea și sufletul tău, nu-i nimic. Ar fi ca un lan de porumb crescut din pămînt, frumos pînă la roadă. Un lan frumos de departe, dar steril. Sămînța finală din care ne hrănim, lipsește.

Cînd ai înțeles bine un lucru, îți aparține și începe să te influențeze. Suferi pentru el — și murind, viața lui se revarsă în tine. Moartea o înțelegem așadar numai din agonia acestor străini încarnați în noi. Cînd îți moare un prieten, abia îți dai seama cît de străin ți-a fost. Nu știm deci nimic despre moarte.

Marii poeți sînt senini pentru a crea opere tragice. Eminescu, Rilke, Thomas Mann, Lucian Blaga. Numai poeții minori sau dibuind încă au ciudățenii și sînt inconsecvenți. Sîntem pentru o artă conștientă — produs al muncii neînfricate în colaborare cu timpul și părinții. Nu cred în miracole și confuzii. Echilibru clasic pentru a scrie opere moderne. Echilibru într-o lume care-și caută echilibrul.

Ești liber atîta vreme cît crezi în ceva — cînd ți-ai pierdut credința piere și libertatea.

Ce sînt cărțile lui Nietzsche. Poezie? Filozofie ? Muzică ? Jurnalul unei corăbii de lemn pe un ocean în furtună.

Pentru un scriitor tînăr, ce va face contează. Dacă nu va trăda și se va dovedi pînă la sfîrșit invincibil, ținînd partea adevărului, evident că va învinge și tot ce-a făcut va primi o nouă strălucire.

Oile se iau una după alta și cînd dau de hrană și cînd dau de lup. Mai poate fi vorba atunci de curaj ori demnitate ?

Poate și soarele face zgomot în cer cînd ziua se întinde pe pămînt, — altfel cum s-ar explica liniștea extraordinară a unor seri ?

Trec în fiecare dimineață printr-o grădină în care sînt vreo 10—15 pruni tineri. Au înflorit în pripă, roadele nici n-au apucat să se pîrguie, că oamenii dornici de acru și de verde, după o iarnă cumplită, le-au mistuit. Prunele adevărate abia acum se coc, toamna. O vară întreagă acești pomi au stat acolo degeaba. E atîta pustietate în preajma lor ca după femeile sterile. Cînd vine furtuna se clatină și ei ca ceilalți. De i-ar lovi trăznetul, cred că s-ar bucura nespus.

Există poeți naționali în rîndul fiecărui popor. Ei corespund aspirațiilor poporului lor și sînt înțeleși și iubiți de toată lumea (Goethe). Există însă poeți — paradox care sînt mai de pe altă lume și aparent nu țin de nimeni și nimic. Poate că aceștia exprimă ascunsul, tainicul națiunii mai mult decît ceilalți.

Ce este poezia ? Carnea izvorîtă fraged pe un schelet străin încremenit la o răscruce a lumii.

Un cal enorm despotcovit pe o patrie de gheață.

Infinitul nu-i libertate — limita e libertate, spune Platon. Aș vrea să știu ce-au de spus cei ce se plîng că le lipsește asta și asta. Cît trăiești ești viu muritor, după ce mori ești mort nemuritor.

Mi-e tot atît de teamă de moarte ca de cărțile pe care n-am să le scriu niciodată.

De fapt, scriu că mi-e frică. Socrate și Isus n-au scris nici un rînd.

Conținutul își cere forma. Dacă ai putea da un sfat unui scriitor neizbutit, ar fi să-și revizuiască felul de a fi din temelii. Altfel nu va ajunge nicăieri. Trebuie să devii fundamental altul pentru a face ceva.

Pentru a face un salt în creație trebuie mai întîi să umpli cu luciditate și punere în practică ceea ce opera ta anterioară a propus. Altfel cum, pe ce bază să pornești ? De unde să vină depășirea dacă rămîi același ? Viața-i scurtă, nu-i timp de lansat cărți de pe aceeași platformă.

De ce jurnal de „poet" ? Pentru că vreau să reabilitez această noțiune : „Poetul".

În pînzele păianjenilor mai mari cad victime și păianjeni mai mici care sînt devorați ca orice insectă.

Numai după ce-ai descifrat cu adevărat lucrurile din jurul tău ai voie să disperi pentru a avea folos din asta și a mai putea trăi.

Sînt basme cele ce se spun la noi că sîntem nedreptățiți din pricina limbii. O, zicem, de-ar avea limba noastră circulația celei franceze ? Dar sîntem un popor uriaș, 20 de milioane locuitori, fantastic ! Dar ne trebuie în continuare mari personalități. Limba daneză cîtă lume o vorbește ? După o sută de ani, Kierkegaard a fost redescoperit și a devenit părintele atîtor literați din lume. Limba e un joc descifrabil, cînd e ceva teribil de descifrat.

Sînt foarte necesare întîlnirile între artiști. Te ajută să te descoperi mai repede, îți nuanțezi personalitatea. Întîlniri cu prieteni ce se străduie să facă artă, oameni vii, care îți scurtează la jumătate drumul între lume și creație. Beethoven, cînd intenționa să plece în Italia, făcea planuri „neapărat cu un artist".

*) Din volumul în pregătire NOLI ME TANGERE

NICHITA STĂNESCU

Puls

Înghețа atît de brusc vederea
și lacul tot, încît sărea
din maluri, iar cometa serii
pe schiuri în lungire ,sta.
Apoi se dezgheța atît de brusc,
încît a te-neca-n străfunduri
era firesc și-aidoma
acelor pești zvîrliți pe prunduri.
Totul era să știi să-nnoți,
și-apoi să patinezi pe gheață
și iar să-nnoți, să patinezi,
o clipă-o zi, o lună-un an, o viață.

Cîntec

Trei pomi verzi erau, la rînd.
rude între ei, și neamuri.
Veri erau, frați în curînd,
oh, absurdul are ramuri.
Ramură, steag viu în vînt,
ramură-privighetoare,
ramură de dor de gînd
ramură spînzurătoare.
Trei pomi verzi în palma mea,
unul de piele, altul
de liniște. De apă grea,
cellalt, înverzind înaltul.
Înălțime pentru nori,
pentru clătinat văzduhul
ca să ai unde să mori ;
Ciugulit de pliscuri, duhul
— unde, în ce guși zburînd ? —
să se facă hrană fină
păsării de piatră, stînd
pe columna ta latină.

Egg

Nu pot alerga decît în direcția ochilor mei
O, zeul, cum îmi locuiește-n creier
Nu pot alerga decît ca patru după trei,
ca sunetul de greer după greer.

Tu, mare proprietar de creiere ce ești,
tu, care alergi numai înaintea ta,
tu, nefirescule între firești
trăiri, de pururi altceva.

Nu niciodată nu ești tu
în centru cum e galbenul,
înconjurat și-atunci și-acu,
de corcovul, de carpenul
O, nu există nici un ou
din care să se nască
lumea trăită rău, din nou
în lumea cea visată și cerească.

Pămîntul însuși nu e ou, nu, nu !
Din el nicicînd nu se va naște
pămînt cum naște din ecou
ecouri, împietrite, moaște.

Egg, tu nu ești, Egg nu există
în timpu-n care sunt și sunt.
Pămîntul nu e ou, el nu
va naște din pămînt, pămînt

Să fie sfîntă întîmplarea de a fi,
ales sau nu, dar pururi însuți
mirată lacrimă care-ți ivi
înnobilînd cu sine, plînsu-ți

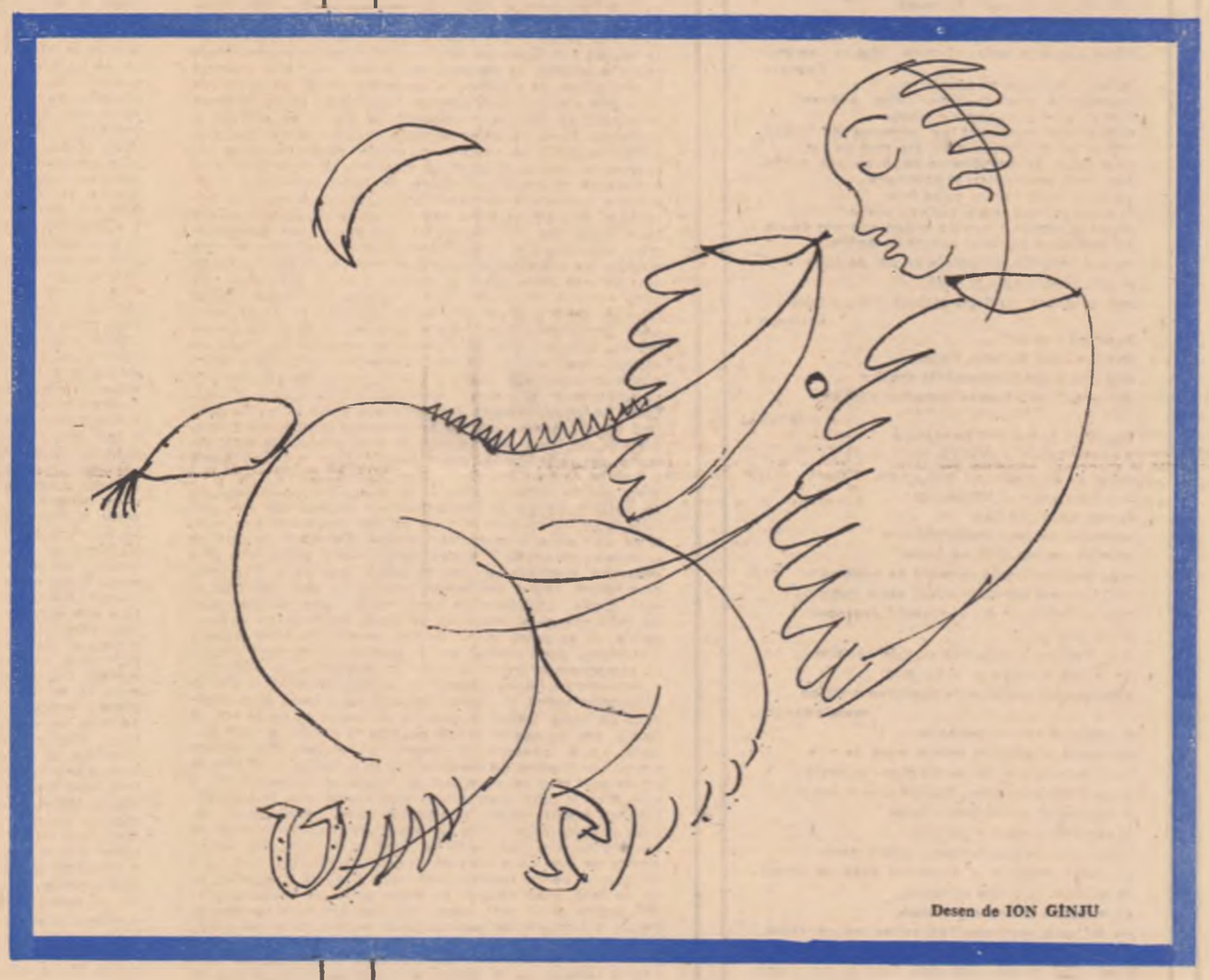
Ensitteren

Din nou sunt singur ca o gheață
lăsîndu-și marginea-n topire,
îmbrățișat cu o viață
a lui „a fi" și a lui „fire"

Ensitteren, ensitteren, cuvîntul
acesta nordic și-nghețat
îmi întărește lăcuit, pămîntul
cu lacuri în diagonală și brăzdat

Ensitteren, sunt singur ca o gheață
în care pești macabri, suspendați
la începutul meu de viață.
în nemișcare mi-au fost frați,

sau în tot ceea ce se pierde
mai jos, spre Sud, în codrul verde...



Desen de ION GÎNJU

PETRU POPESCU

Plan

în muzica pe care o voi scrie
notele vor fi metale
întregul un trafic de șosele tunele
și semne albe și roșii
întretăieri adunate vor pleca între ele
cu ele peste ele sub ele și tot
trupul va aștepta cu vinele gata
semnalul
atunci vor porni notele ca
niște automobile în sensuri contrarii
multe sclipind luminînd și din ele
va urca o ceață de muzici care acum
nu se aud

VIRGIL MAZILESCU

război cu troia

vai pe sub constelațiile cu scîncet de copil
ca să zidești o tragedie nu ai destule
instrumente
și nu se mai înțelege nimic

(vom crede doar în flăcăul care în sfîrșit
a scăpat de urmărirea trandafirilor sălbatici
vai bicicleta lui pe șosea calcă prea multe
urechi exagerat de atente)

pe cîntar de ce să-mi cadă brațul stîng
tăiat (și galben auriu)
pe unde năvălesc din nou cu jale aceste
mărunte ierbivore peste o vegetație arsă
și din care propoziție va cobori moarte (cu chip
de om)
dar tu cine ești cîntărețule obraznic : nu se mai
înțelege

(adică vreau să spun că nu se mai înțelege
nimic)

ADRIAN PĂUNESCU

Măseaua de minte

Singur fiind în plete spelbe-nchis,
și pentru că eram sînge cuminte,
gura mea luminată spre trupul meu a zis :
să crească deci măseaua ta de minte.

Și din genuni ce nu mi le explic,
din talpă chiar, unde fusesem iască,
urcînd un deal cleios, absurd și mic,
măseaua mea de minte a început să crească.

Pot spune că din pulpă și-a luat avîntul prim,
genunchii mei storcindu-i de orice cartilagii ;
imensa mea măsea face ravagii,
pe care nu mai pot să le reprim.

Trăiesc aproape numai pentru ea.
îmi saltă ceafa cu îndemînare,
geme în sternul gol, spre-a mă mișca,
prin cerul gurii fluieră călare.

Măseaua mea de minte, cețosul vîrf de munte
urcînd din marea unui corp moliu,
va ști să mă sculpteze, va ști nebun să cînte,
să fie monumentul hilar proptit pe brîu.

Căci nu mai sînt decît un postament
al osului de ocupație din gură,
sîngele meu i se supune lent
și imnuri ticăloase îi murmură.

E un abuz ! Eram echilibrat,
nu-mi trebuia nimic în plus ; ce stărui ?
Te-ai așezat în mine ca-ntr-un pat
al nimănui, precum e și-al oricărui.

Sînt cel mai leneș om de pe pămînt,
nu te-am jignit cu nici o vorbă tîmpă.
Dar ea în cap îmi suie alb urlînd
suride, plînge, schiaună, se strîmbă.

Tu, os de ocupație, calvar
nemeritat al unei cărni de serie,
nu pot să dorm, venirea ta mă sperie,
măcar arată-mi că exiști, mai rar.

Dar iată că mi-a năvălit prin teastă,
în albul smîntînit al unui spasm,
os enervat teribil pe această
lume a mea, de sterp entuziasm.

Vrea totul, plînge-n hohote și rîde,
aruncă vorbe fără sens spre cer,
mișcîndu-și fantomic și sever
un vraf de rădăcini adînci și crude.

Atît mai sînt, afetul unui corp,
fainic ducînd măseaua mea de minte
la-nmormîntarea, într-un sînge orb,
a ultimelor mele cuvinte și cuvinte.

SORIN MĂRCULESCU

Psalm retras

Cît mai departe de tine tînjeam
iluminat eon sălbatic să te aflu
dintr-o firidă-n alta mă zidesc
într-o retragere de timp alveolar
de la hotarul spongios unde eram
metalic suflet convertit în porțelan

te bănuiesc în rotiri de argilă
cu suprafețe smălțuite și calme
crescînd în tine sorii decorticați
sub jarul unghiilor tale fără palme

te simt într-o revoltă de zone mărunte
mai exilat mai vrăjmaș mai înfrînt
mai robit adversului său haric cînt

se-nchideau în tine ziduri moi
rupte de o pace vegetală și veche
alunecau în tine visele ucise
de oblicele mări fără val și noroi
într-un dans de pajiști unghiulare
de eretici blînzi și de strigoi
pierind în paravane de stuc doi cîte doi

ce blîndețe de vieți laolaltă și singure
ce ispită de sîni dumicați în sfinții
de război orchestrat și odăjdii ce bîiguie
în hecatombe de păsări și denii

pentru un suflet pentru suflet ce dragoste
ce lege-pulbere-n rouă ce izbăvire
în hărăzitele răni și-n mîntuire

cît mai departe de tine să fug
departe de focuri și de caverne
departe de ascetica hrană a vîntului
într-un răsturnat și negru rug
în sete de umbră evadată din trup
întru lauda ta palmele sticloase
din bîntuirea podelei tale mi le rup
cale desprinsă de cruce să țip
să dispar în asemuiri de cărbune
înstrăinat de flacăra ta fără chip
rumeguș de aripi și somnolență
spre metalicul suflet magmei redat
afund obscur vrăjmaș evadat
sub plasele sîngelui din tărîmul tău refuzat

aici e un ungher închis și festiv
colinele tresar într-un cazan de postav
e o cucernică ură de spînări fosforescentă
și-o dragoste de fugă în zidul bolnav
mai neagră prăbușire-n rodul nedespicat
în toată bezna mea podit pentru facle
cicatrizat în moarte și-n nefiri
prin porii abjurați eon uitat să mă respiri

PREFAȚĂ LA INSOMNII

Întors cu fața la peretele ăsta mi-au venit mie gîndurile. Aici mi s-a părut că bate steaua care cere o ramă. Varul acesta ieftin pe care l-am respirat mi-a albit cele mai frumoase nopți. Trăiască varul de pe peretele meu. Și de pe tavan. Pătratul acesta a reprezentat pentru mine cerul. A făcut pe cerul. A fost, de fapt, cerul meu redus la scară. Niciodată n-am ajuns cu mîna pînă la el, dar mi-e intim și am certitudinea că dacă m-aș ridica în vîrful picioarelor l-aș atinge cu unghiile. Niciodată n-am ajuns cu mîna la cer, dar am senzația că dacă aș încerca serios l-aș zgîria puțin pe smalț. În faptul că oricînd aș putea să caut o scară — stă puterea mea. N-am timp s-ajung în cer, amin mereu, luat de alte treburi, ca pe-o urcare în pod. Faptul mi se pare atît de normal!

Așa culcat mă simt eu cel mai aproape de lucruri. Stînd orizontal ai avantajul că pari mort și toate capătă o importanță, ca și cînd le-ai privi din moarte. Toată lumea spune : uite, cade o frunză, dar cînd asta o spune un om care a murit, vorbele sună. Fiind mort și totuși avînd insomnie, imorție — dacă ar exista cuvîntul — poți să gîndești adevărat o groază de treburi. În primul rînd poți să-ți dai seama de tine.

Nu am nicio obligație față de nimic. Pot să mă frămînt cum se sparge un geam, în ce formă — și de ce se sparge așa și nu cristalizează, ca sarea. Sau dacă nu rămîne ceva în geam, din noi care ne uităm pe geam. Poate nu trece tot dincolo, rămîne ceva azi, ceva mîine. Și măcar odată, spre sfîrșitul vieții, n-ar fi bine să stoarcem ferestrele? Un mijloc de-a ne mai lungi viața. Un filozof se întreba : „de ce trebuie să existe mai mult ceva decît nimic?" Dacă universul înseamnă un echilibru, de ce această disproporție, într-adevăr? Dezlînările din vis, scamele din starea de veghe, — toate îmi intră în ochi, acum cînd stau cu fața la perete.

Cînd lumea te acceptă trebuie să fii singur împotriva ta. Am de gînd să mă ridic împotriva mea și să mă iau prin surprindere. Sînt singurul om de care mi-e cu adevărat frică și situația asta mă plictisește. Trebuie să termin odată și cu stinghereala asta.

Oricît m-aș strădui să adorm, oricît aș ocări insomnia, mă simt bine în ea. Eu mă trag din insomnie — maimuța mea.

Aici întîlnești parcă întîmplări care nu s-au petrecut.

În insomnie retrăiești întîmplări nepetrecute încă. Retrăitul e anterior trăitului. Avem nevoie de lupta asta.

E noapte, o noapte, care sforăie cu nările tuturor porilor ei. Materia se refăce, are nevoie de sforăiturile astea. Lasă să se refacă altii încontinuu. Ce bine că nu pot să dorm. Încă nu pot să dorm.

BRÂNCUȘI

Victimă a folcloriștilor și literaților. La intrarea în opera lui Brâncuși ar trebui o răzătoare, să te ștergi pe picioare de toate legendele pe care le-ai auzit despre el. Iar ieșind — să te speli pe mîini de păcatul profanării și să taci. Sînt cîteva locuri pe lume care trebuie neapărat atinse măcar cu vîrful unghiilor. Trebuie să vezi piramidele, să-l asculți odată și odată pe Bach.

Coloana lui Brâncuși, dacă vă uitați bine e *orizontală*. E infinită pe orizontală, sau pe spirală, paralel cu pămîntul, ca o bază de fier pusă să oprească presiunea mortală a cosmosului. Fără coloana lui, cerul s-ar lăsa mai repede pe noi.

Luați-ne mitul cu Brâncuși, înțelept, numai barbă, și noi, toată gloata admiratorilor, să cădem în nas. Cum de nu ni-l mai putem închipui tînăr? Dar Brâncuși a fost nemaipomenit, un apucat sublim. Abia trecut de douăzeci de ani nu putea să accepte, în ruptul capului, că Rodin, în culmea gloriei sale, ar putea fi mai *capabil* decît el. Obrăznicie enormă, care azi, slavă domnului, nu se mai permite.

Dar în sinea lui era un timid grozav, care avea în cap infinitul și nu îndrăznea să-l termine. De aceea și-a început creația cu acea odă în metru antic : *Rugăciunea* din cimitirul Buzăului. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată"! Era invocația lui către sufletele celor care au murit întotdeauna pe aici, însă să-l ajute, fiecare cu ce poate cu cîte-un abur de istorie, însă în negura trecutului și-a viitorului. Așa începea Brâncuși, cu o invocare către muritori, nemurirea.

Apoi *Rugăciunea* s-a mai gemuit, s-a făcut broască țestoasă, focă. Apoi și-a desdoit genunchii — pasăre măiastră, pînă s-a scurs prin vîrful stîlpului de pridvor... Unde? Încotro s-o căutăm?

Noi vom rămîne pentru vecie neconsolați, pentru că Brâncuși ne-a părăsit de două ori : o dată cînd a luat-o spre apus, să-și caute norocul, pe care de fapt îl purta în desagă și a doua oară, cum nu prea demult, cînd a fost chemat să execute niște lucrări în cer.

„Am venit să vă aduc bucuria" — spunea el.

Poate e chiar deasupra noastră — instalat în atelierul lui și trebăluind de zor. Căci trebuie să existe și în continuare pentru noi, un Brâncuși al săracilor, care face pietre de rîu și le dă drumul mai ales pe rîurile de munte, și din ele, abia dacă mai netezite puțin cu podul palmei, scoate domnișoare și muze adormite și cocoși măestrii fluierînd a veșnică pagubă.

LEONID DIMOV

O întîlnire în pod

Pe unde m-am urcat? Cum am ajuns
în pădurea asta de nepătruns,
alcătuită din feronerii și faianțe,
pe acoperișurile marii finanțe?
E strada băncilor, a societăților debitate,
strada jocurilor și a muntelui de pietate,
unde ne fugărim printre dantelării masive
de metal argintiu dezgropat la Ninive.
Dar să sfîrșim jocul nostru nerod,
să ne dăm drumul, pe luminator, în pod.
Coboară cu grijă, pune pasul, așa,
pe traversa asta de macara,
vezi să nu dărîmi scaunele tapisate
puse grămadă. Reazemă-te-n coate
și lunecă-n jos printre mobile.
Gata. Să trecem de șirul de nobile
portretizate-n rochii de bal.
(Sînt nevestele cu limbaj nazal
ale unor morți simandicoși.)
De ce te uiți în spate, de ce miroși,
De ce tremuri și nu-mi spui nimic?
De ce-ai căzut? De ce nu te ridic?
De ce te las nemîngîiată
să privești obezul spirit de vată
cu plămînii lui portocalii
bătînd peste cetăți, peste semnații
înghițile de-a valma?
Dă-mi drumul! Nu-mi mai mușca palma.
Iată, au început să luminese obiectele,
ceaslovurile, filosofiile, pandectele,
aduse aici cînd n-au mai fost de folos
oamenilor de afaceri de jos.
Mi s-a ridicat părul măciucă,
din toată mintea a mai rămas o nucă
și-o simt cum se zbate
să uite de toate.
Te-am părăsit. Le-am întors tuturor spatele.
mi-am absolvit singur toate păcatele
și, mai pe dibuite, mai de-a dreptul,
am ajuns unde începe septul
membranos care desparte-n pod
cristalele de acid tartric de cristalele de iod.
Am sărit din octaedru în rozetă
și sînt acum, în sfîrșit, la fanta aceea secretă
pe care pot privi-n curtea din dos
Unde mătușile mele, într-un identic sarafan
floconos,
întind rufe cîrpite pe frînghii vii,
metamerice precum niște viermi străverii.
Este și catedra cu șarpele lunatec
alintîndu-se translucid pe mormane de jărănc.
sînt și cei doi frați diavoli din ziua de luni:
care plîng de dezădejde după ce fac minuni
explicînd, pentru elevi și dobitoace,
că, după asta, nu mai au ce face.
Și acum se lasă seara, curtea-i pustie.
au adus femeile o masă-n mijloc, sub viță de vie.
au așternut-o cu pînză cusută cu motive.
au pus tarfurile, clondirele cu ulei de alivе
și s-au zăvorît apoi în casă,
mai aruncînd de după horbote cîte-o privire
sticloasă
la să mă strecor
așa, pe lîngă buriane, binișor,
sînt cam joase maghernițele noastre
din — știți prea bine — curtea cu siroane
albastre
îngropate la margini de răzoare
A-asezat de-a binelea. S-a făcut răcoare
iar eu m-am așezat de unul singur la masă
în curtea pustie și întunecoasă
și-au zgîlțîit de țiori
așteptînd oaspeții înspăimîntători
care nu mai vin. Iată, se-aude
glas de trîmbiți prin gîlceavă de paparude
iată-l, sosesc cavalerii: aceiași neam cumplit
venit să mă vadă din continentul descoperit
acum abia un an.
S-au deschis înțepenitele porți de porțelan
de la sine în calea lor și-au întins
deocamdată puzderie de dănțuitoare făcînd
mărgele spagat
și rămînînd așa încremenite.
să treacă trîmbițașii, carele trase de vite
încă neîntrecute în sistematica animalică
și, pe o tipsie, cea mai tînără nevastă goală
a căpeteniei, adusă pentru mine
în semn de cuviință și de bine.
Iată-l chiar pe comandantul acestui neam
cu cizme răstrînte și șomărători puse de haram
în tot locul, cu fructe colosale,
cu iataganе, pistoalе, pumnale,
cu ei înșiși înșii umplînd curtea pe nevăzute,
gata să mă sfrobească sau să mă sărute.
M-am uitat la cele trei stele tîmpurii de alamă
și deodată nu mi-a mai fost teamă
să ne-am așezat cu totii la masă
Eu, alături de pasărea aceea frumoasă,
plină de risete și de goliciune
și au fost aduși morți cu trei gîmpi frînți în
tăciune,
ierunchi perpelite în permeli,
spetele de urs, garlele de mistreți,
bolercile clipocind de crimpoale.
iar noi, eu și căpetenia, făceam filosofie
și toată lumea desfășura avantaje
de hohote printre amfore cu mărunțiș
înotînd în mirodenii și soiuri.
Cădeau culori prea grele printre mirosuri
și se făcea tot mai noapte
cînd, la bocănitul tăvilor cu mere coapte,
m-a cuprins iarăși spaima aceea mare,
mi-am dat seama că n-am scăpare
și m-am sculat deodată.
Tristă căpetenia, și mirată,
s-a sculat și ea și, după ea, toate rudele
trîmbițașii, cavalerii, paparudele,
purtătorii de bucate,
mirmilеonii în salopete colorate,
uitîndu-se atît de trist la făptura mea
care dădea-napoi, spre ziduri, spre cercevea,
spre burlanul ruginit, spre acoperiș.
Am plîns de bucurie, acolo sus, în niște,
lîngă fanta și membrana și cristalele de
metaloid...
Cum am mai alergat spre dumnezeul de vată
și gălbenuș lichid
unde continuau să lumineze obiectivele,
ceaslovurile, filosofiile, pandectele,
și unde te-am găsit mai mult moartă decît vie,
plină de pecingine și de rîie,
singură între cuie și bile,
între bucle de tablă și fragmente de pile,
nemișcată, iubitoare, plînsă,
cu același indice al singelui însă,
și după el te-am recunoscut,
ne-am îmbrățișat și-am început
să dansăm printre teroneri și faianțe
sus, pe acoperișurile marii finanțe.

AL. IVASIUC

ocazie

Se trezise hotărît să rezolve totul, și știa și cum. Chiar în cursul dimineții, fără să se pregătească, fără să-și formuleze exact întrebările, se duse la cel care hotărîse cu adevărat mersul ședinței. De acolo pornise totul, de acolo trebuia să și afle adevărul. Pînă nu va afla totul era absolut inutil să se gîndească singur. Înfățișarea sa trebuie că avea ceva special de vreme ce a fost primit imediat. Aparent nu-și modificase mersul, nici ținuta sobră și stăpînită, mai ales stăpînirea de sine care l-a caracterizat totdeauna, impresia că se întîmplă ceva în spatele calmului său, dar poți să fii fără nici o grijă, pentru că nimic nu va răbufni să te pună în pericol Simpatia și multă din încrederea de care se bucura venea tocmai de aici, nu din absența unor probleme grave și tulburătoare ci din putința omului de a le domina. Atunci multe dintre temerile ascunse pe care fiecare le poate avea și nu și le mărturisește niciodată, ce reprezintă un fel de fundal al micilor griji de fiecare zi, se liniștea și acolo unde apărea Ion Marina iveau niște zîmbete de vagă recunoștință.

O secretară s-a strecurat pe o ușă capitonată și s-a întors repede înapoi. Fusese imediat primit, fără să trebuiască să insiste sau să spună motivul pentru care solicita întrevederea. Ceva se transmisese de la el la ceilalți, n-a fost nevoie de nici un fel de explicații, din partea nimănui. Cel care trebuia să-l primească era gata pregătit pentru ceva mai neobișnuit și-l aștepta în picioare, în mijlocul cabinetului său mare și mobilat cu fast oficial. Era un bărbat de statură mijlocie, masiv, cu o față cărnoasă pe care pielea stătea bine întinsă și grăsoasă. Ai fi spus că e un bărbat matur foarte sănătos dacă nu s-ar fi văzut stigmatele statului timp îndelungat în încăperi cu aer închis, ale lipsei aproape totale de mișcare și ale abuzului de cafea și de tutun. Și totuși, în ciuda aparenței sale foarte comune pentru categoria din care făcea parte, ceva răminea îngrijorător de particular, ce nu putea fi întîlnit la nimeni din jur. Era chiar ciudat cum un singur amănunt de fizionomie, o mică și neînsemnată parte a feței, putea să capete o asemenea importanță, să înfrîngă orice impresie care ți-ar putea-o face masa corpului, înălțimea trupului, tot ce spunea sau făcea sau ar fi vrut să arate el anume. Toate celelalte trăsături se ștergeau, sau și mai mult, erau adunate și configurate, se supuneau și deveneau un fel de amănunte adjuvante ale unor mari pleoape lăsate leneș în jos, aproape la punctul de întîlnire cu pleoapa de jos, și ea umflată și împăstată. Părea că stătea aproape cu ochii închiși, dar prin umflătura grasă se strecura o privire neobosită, grea, nu tăioasă, în care ai fi putut să bănuiești că toate lucrurile se micșorează, se supun unui proces de turtire sistematică și de subțiere. Lumea prin asemenea ochi nu putea să apară la mărimea ei naturală, se plasa mereu la un fel de distanță, dintre toate legile cea mai importantă era perspectiva distanțelor mari. Imaginile ți-ai fi putut închipui că se plimbă ca niște gîngănii pe suprafața sferoidală a celor două mari pleoape despicată de fanta otelie a ochilor unde se prăbușeau una după alta, ca să nu mai iasă niciodată. Din cauza acestor retrageri greie și grase fața lui se asemăna cu a unei mari pisici somnoroase, bine hrănite, care nu vînează din foame sau din datorie ci din vechi aeprinderi devenite lux. Poate că aspectul neobișnuit al înfățișării sale deriva tocmai din această contradicție implicită, pînă și atenția veșnic trează, asociate cu somnolența și calmul desăvîrșit, ironic și puțin bonom. Părea că două momente deosebite ale vieții lui au fuzionat fără să se acopere, viața lui se compunea din două emisfere, așezate una lîngă alta pe fața sa bine întinsă. De aici, impresia se generaliza asupra întregului trup, a mîini grase și moi pe care le lăsa-o în Ion Marina. Acesta era prea preocupat de subiectul discuției pe care voia s-o încheie ca să observe poziția lui neobișnuită în mijlocul camerei, iar înfățișarea lui nu avea nici un fel de importanță pentru el și de abia dacă o observase vreodată. De altfel, de abia se cunoșteau, nu lucrau în același sector și deși exista între ei o deosebire ierarhică, Ion Marina păstra față de el libertatea care derivă dintr-o interferență relativă. În plus, Ion Marina era foarte considerat de către multă lume, și bineînțeles de șeful său, și el important pe scara ierarhică, de a cărui opinie nu se putea să nu se țină seama. De altfel Valeriu Trotușeanu, (așa-l chema), era în general un om politicos, cu un comportament îngrijit și atent în comparație cu mulți alții, și bonomia lui reușea adeseori să se transforme într-o afabilă solicitudine calmă, nu rareori colorată de o undă bine zăgăzuită de ironie. Gestul cu care l-a invitat să se așeze într-un fotoliu era într-adevăr foarte politicos și amabil și fără să-i pună nici o întrebare l-a așteptat cu răbdare să-și dea explice vizita. S-ar fi părut, de asemenea că ar fi fost gata să aștepte cît de mult pînă ce vizitatorul va începe să vorbească, ca și cum n-ar fi putut avea nici o altă treabă mai importantă. Primirea aceasta calmă și aproape caldă, îmbietoare la repaos și conversație tihnită l-a descumpănit pentru o clipă pe Ion Marina. Era încă destul de tînăr ca să nu-și dea seama perfect de bine că o stare particulară de neliniște a sa nu e obligatorie pentru ceilalți, chiar dacă și ei au o legătură cu ea. În fată, avea desigur, un mare spațiu de răbdare, gata să-l asculte oricît, care totuși, nu-l îndemna spre confesiune. Pentru o fracțiune de secundă chiar regretă că a venit aici, însă sentimentul acesta îl rușină și din această rușine găsi suficientă forță să-și înfrîngă tulburarea și să înceapă, deși, trebuie repetat, nu se pregătise anume să pună întrebările. nu și le formulase în nici un fel. În fața omului acestuia calm și răbdător venise dintr-un fel de impuls greu de explicat și mai ales contrar obiceiurilor sale de om bine chibzuit. Ți explică totuși că el e un vechi prieten al lui Dumitru G., și cu răbdare imoștenită parcă de la celălalt, îi explică natura relațiilor dintre ei, de cînd îl cunoștea, ce lucruri anume discutase și ce reprezentase această nouă adolescență. tîrzie dar cea adevarată, pentru el. În consecință pretindea că-l cunoscuse destul de bine, și fusese extrem de mirat de faptele neverosimile de care fusese învinuit. Pe fața lui Trotușeanu pleoapele rămîneau la fel de grele și nemișcate, răbdarea și bunăvoința lui erau modificate. Deci, continuă el, îi venea greu să creadă că totul era chiar adevărat, pentru că în acest caz el personal s-ar suspecta că n-ar fi în stare să deosebească binele de rău și înseamnă că nu prea cunoaște oamenii. De aceea venise, ca să-l roage să-i spună care este adevărul, pentru că simte nevoia să se verifice și nu poate suporta gîndul că s-ar fi putut face o nedreptate. Între imaginea pe care o avea el despre Dumitru G. și cea care reieșise la ședință era o deosebire prea mare și greu de împăcat. De aceea îi venea mai ușor să creadă că se întîmplase ceva. Aici se ascunde ceva, spunea, și el venise să afle care este adevărul. Și adăugă. într-un fel spre surprinderea sa, „vreau să știu nu adevărul, ci adevărul adevărat". În acest punct se opri să vorbească, tăcu, dar în loc să se simtă înfrigurat sau neliniștit, simți o mare a foarte mare ușurare și stare de calm. Trebuie într-adevăr să afle adevărul adevărat, cu orice preț și venise aici să-l obțină. Din nou fu rigid, cu mușchii încordați și bine stăpîniți, cu forța ce presa dinăuntru (dacă într-adevăr venea dinăuntru) ținută în frîu așa cum se cuvine. Era de neclintit, și aștepta să i se vorbească. Mîinile i se odihneau pe genunchi, nemișcate, și ochii care în timpul povestirii au alergat de colo pînă colo, în goană după forma ideală a amintirilor și neliniștilor pe care le povestea, s-au oprit grei asupra bărbatului răbdător din fața lui. Îl privea drept în față și aștepta răspunsul, fără nici un fel de șovăire, parcă n-ar fi vrut să-i acorde nici o posibilitate de evitare a discuției ce trebuia să fie absolut esențială. Deși Trotușeanu ar fi putut s-o evite. În clipa în care a auzit expresia aceea, „adevărul adevărat" ochii săi ascunși între pleoape au scăpărat metalic, uriașul motan își zărise prada. Dacă voia, la sfîrșit. ar fi putut să chestioneze legitimitatea întrebărilor, sau, și mai grav, s-ar fi putut mira că încăpuseră dubii, sau, cel mai benign, ar fi putut, simplu, doar să confirme ce se afirmase despre Dumitru G., și apoi să se ridice și să considere întrevederea terminată. Sau ar fi putut să se supere, și pe vremea aceea, fără prea mare efort, ar fi putut face totul ca să schimbe cursul vieții lui Ion Marina și să-i pregătească în cel mai bun caz o sancțiune drastică, dacă nu și mai mult. În fața lui se deschideau o mie de posibilități mai obișnuite decît cea pe care a ales-o, dar nu se știe de ce, a pornit pe cea mai complicată cale. Nici o singură clipă nu s-a folosit de superioritatea sa ierarhică, și și-a ieșit și el din toate obișnuințele. Nici măcar n-a fost distant-binevoitor și bonom-ironic, așa cum fusese la început. S-a întîmplat probabil ceva cu el, s-au modificat niște raporturi, cumva complicatele angrenaje în care erau incluși amîndoi s-au topit, tot păienjenișul de relații n-a mai avut importanță. Această transformare, hotărît, nu poate fi pusă pe seama raporturilor foarte strînse și a prețuirii de care se bucura Ion Marina în ochii șefului sectorului unde lucra el, un om foarte puternic și influent. Nu este sigur că în asemenea condiții, de altfel, l-ar fi apărat. Oricum, discuția a fost deosebită, singulară în cariera amîndurora, și pentru o clipă, pentru jumătate de oră, s-au topit și locul unde discutau, și timpul, și chiar identitatea lor concretă, relațiile dintre ei, atît de complicate, în care interveneau atîți factori. Nu mai erau decît doi bărbați, aproape fără nume, stînd față în față și discutînd o problemă foarte importantă, într-un fel chiar mai importantă decît cauza imediată care o provocase. De fapt nici nu era o discuție, ci o înfruntare, și de aceea importanța ei crescuse în aceeași măsură și pentru Trotușeanu, ca și pentru Marina. De aceea ieșise din rezervă, și din pielea marii pisici în care se ascundea, și devenise cu totul altul, de vreme ce acceptase să se avînte pe terenul acesta alunecos și impropriu. Înfățișarea lui bonomă avea valoare numai atunci cînd călătorea pe domenii sigure, cînd se putea ușor ajuta de putere, de influență, de întreaga lui existență socială din acele clipe. Însă în înfruntarea în care intrase de bună voie, nu mai avea ce face cu această înfățișare, și revenise la o imagine de-a lui din tinerețe, cînd figura sa fusese dominată de niște mari ochi albastri otelii luminînd o față de ascet al comentariului dus pînă la capăt. Nu se poate ști de ce a acceptat această revenire la o înfățișare și o epocă de mult trecută, bine acoperită în el însuși, cum de a ales să treacă peste niște experiențe care l-au marcat ulterior și l-au făcut să fie ceea ce devenise. Poate că energia lui Ion Marina, bine încorsetată în chingile voinței sale, dar care ieșea la iveală, i-a chemat vechile sale energii. Sau poate, din nou, așa cum se întîmplă uneori, trebuia să se înfrîngă și el, să-și dovedească încă o dată că este cel de acum și nu cel care a fost, contemplîndu-se fără să se ascundă. Se ridică în picioare și făcu o serie de pași surprinzător de elastici prin cameră mare, că și cum ar fi dispărut subit întreaga masivitate a trupului și într-adevăr ar fi fost tînăr. Și-a aprins o țigară, stînd în picioare, și n-a fumat calm, pufăit, ca de obicei. Primele fumuri au fost aspirate cu o deosebită lăcomie, umflîndu-și nările și trăgînd aănc și pasionat în piept, cu nesaț, așa cum nu fumează decît adolescenții sau fumătorii pasionați multă vreme privați de tutun. Pînă și vocea nu-i mai era moale și politicoasă, ci încălzită și surexcitată. La început tonul și ceea ce spunea aveau legătură, se potriveau, apoi din nou au început să se depărteze, pînă ce deosebirea a ajuns ciudată. Ion Marina l-a ascultat nemișcat, cu mîinile sprijinite pe genunchi, în aceeași încordare tăcută. În fata lui, cu noua lui voce, mai subțire dar tăioasă, Valeriu Trotușeanu i-a explicat sec, fără nici un ocol, că ce se spusese despre Dumitru G., nu fusese adevărat. „Nimic din cele ce s-au spus n-a fost adevărat. Mai mult chiar, chiar dacă au fost cîteva lucruri cam așa, au fost astfel exagerate și interpretate încît desigur că nici măcar nu semănau cu adevărul. Totul a fost fals și inventat. De mine inventat, cu grijă, dinainte. Fiecare a vorbit bine instruit. Înțelegi, acesta este adevărul. Nimic n-a fost adevărat, totul a fost scornit". S-a oprit și s-a uitat, cu un fel de specială duritate, la Ion Marina. Pe fața acestuia nu se mișcase nici un singur mușchi. Aștepta. Pentru că de altfel era evident că totul nu se putea termina aici. Mai urma să vină ceva și avea răbdare, de data asta el. Se uita doar la Trotușeanu, poate fascinat de schimbarea lui de înfățișare. Însă aștepta, nu se mișca, nu spuse absolut nimic. El întrebase doar precis, își formulase pretențiile. Mai trăgînd încă un fum lung și lacom, Trotușeanu continuă. „Da, acesta este adevărul, Dumitru G. nu era și nu este vinovat de faptele de care a fost învinuit. Acesta este adevărul. Dar dumneata nu m-ai întrebat care este adevărul, ci cum spuneai, *adevărul adevărat*. Și adevărul adevărat e cu totul altul. Tot ce s-a întîmplat a fost bine și necesar. Acesta e adevărul adevărat. Poate nu ți-aș fi răspuns dacă nu foloseai cuvintele astea. Vreau să te fac să înțelegi. Nu numai că nu era adevărat ce s-a spus, dar Dumitru G. ar fi în stare de multe lucruri nu numai bune dar poate și eroice. Nu m-aș mira, dacă ar fi cazul, să-l văd alături de mine, în stradă, trăgînd cu pușca în aceiași dușmani. Ei bine, chiar și atunci, în fața oricui, în fața propriei mele conștiințe, aș spune: bine s-a făcut, așa era necesar, așa trebuie să se procedeze. Nu numai pentru că manifestă o tendință spre lipsa de disciplină, care ar putea avea efecte asupra altora, efecte cu atît mai grave cu cît el e sincer, avîntat și capabil, capabil chiar de fapte eroice. Pentru asta a fost ales. Însă există niște motive în plus, pe care nu ți le pot spune, motive bine gîndite, care ne depășesc pe amîndoi. Asta e *adevărul adevărat*, există undeva niște rațiuni superioare, bine cîntărite. Răul trebuia smuls de la rădăcină, poate trebuia dat un exemplu. Înțelegi".

Valeriu Trotușeanu vorbise pătimaș, așa cum fuma, plimbîndu-se agitat prin cameră, oprindu-se din cînd în cînd să-l privească în față pe Ion Marina, care-l fixa cu aceeași atenție gravă. Nu se mișca, nu părea atins de argumente, și Trotușeanu il privi fugar, cu coltul ochilor, ca și cum în capul său s-ar fi născut o gravă bănuială. Se pare că totuși nu renunță cu totul la o impresie mai veche, așa că se așează brusc în fotoliu, drept în fața lui Marina, și cu o neașteptată căldură pentru el, marcînd intrarea în a treia fază de o deosebită amiciție și legătură omenească, de care puțini l-ar fi crezut în stare, îi puse o mînă pe genunchi. Mîna lui grasă și albă sedea lîngă marile palme uscate ale lui Ion Marina, cu degetele tensionate, făcînd un ciudat contrast.

Oricine ar fi privit din afară scena și-ar fi dat seama că de abia acum se întîmplă lucrul cel mai important. Valeriu Trotușeanu se dezvelise atît de neașteptat, se depărtase atît de mult de masca ce o purta în fiecare zi, de fapt nu mască ci adevărată sa natură *prezentă*, încît la sfîrșitul acestei ciudate convorbiri cei doi nu se puteau despărți la fel cum se întîlniseră. Ion Marina urma să devină ori prieten și aliat absolut al lui, ori un dușman de moarte, care nu se putea aștepta la nimic bun. Ceea ce fusese odată nu se mai putea repeta. Prietenia și stăruința care l se arătau, căldură omenească profundă, invitația la gîndurile cele mai întinse și mai bine ascunse, călătoria într-un trecut nedefinit, cuprindeau în sine o mare amenințare, constituiau un fel de apel absolut în care nu mai încăpeau umbre. Ion Marina urma să afle multe lucruri care nu se spuneau decît rar și anumitor oameni, deschizîndu-se posibilități de riscuri pe care nimeni nu le acceptă. Călătoria în trecutul lui Trotușeanu se asemăna într-un fel, prin sinceritate, cu marile probe eleusine. Epoptul afla lucruri neobișnuite și i se deschidea o cale unde se putea merge numai înainte, de unde nu era posibilă decît calea pînă la capăt, cu oricîte greutăți sau dispariția. Încrederea nu însemna deschiderea favorurilor ci o împovărătoare răspundere. Atunci a aflat el o istorie încîlcită și ciudată, pe care Trotușeanu n-o putea povesti cu înfățișarea sa obișnuită și bonomă. Ca să ajungă la ea și să o comunice trebuia să se întoarcă în timp, să devină tînăr și entuziast și îndoit grav, trebuia să facă lunga cale întoarsă spre întrebările pe care oamenii nu și le pun de obicei decît la tinerețe. Ion Marina trebuia să-l înțeleagă necondiționat, fiindcă adevărurile astea și întrebările de care erau legate nu existau decît prin comunicare. El auzi o istorie încîlcită, despre niște tineri (pe vremea cînd el era doar copil și departe de toate aceste frămîntări), care au trecut împreună prin pericole, legați printr-o nedestructibilă, așa părea, prietenie. S-a insistat foarte mult cum au trecut un riu, și cum au șuerat gloanțele deasupra valurilor repezi ale apei, cum s-au strecurat printre stînci, și cum au ajuns. atunci, în toiul nopții. Și marea bucurie care-i anima, îi învăluia, cînd au atins pămîntul acela. A insistat neobișnuit de mult pe senzația solidă a pămîntului sub tălpi, mult mai pămînt decît au simțit ei vreodată, și pe răceala și pericolul apei. Și apoi pe nespusa bucurie care-i cuprindea și-i făcea să nu bage în seamă nici frigul, nici hainele ude,

rară

nici oboseala lor. Dar nu puteau să doarmă. Trotușeanu a tăcut și a reînceput să se plimbe. Apoi s-a întors brusc, strigînd, rizînd : Dumitru G.,... Dumitru G., ce Dumitru G.? Nu știi cum era omul acela. Înalt și subțire, părea fragil, oricînd răsturnat de o simplă adiere. Dar numai părea fragil. Corpul lui era mai tare decît oțelul, călit de mintea lui deosebită, care cuprindea în aceeași clipă o mie de gînduri dintre cele mai depărtate, ce numai în creierul lui reușeau să se lege trainic, de nedespărțit. Să-l fi auzit vorbind, să vezi cum pentru el nu existau limite ale înțelegerii, sau așa ți se părea. Ce minte, cum n-am mai văzut și nici n-am să mai văd. Și ce orgoliu, dintre cele care pierd, pentru că orgoliul l-a pierdut. Nu era totuși decît un singur om, un singur om, atît, și în mintea sa uriașă nu încăpea decît adevărul său, mic și neînsemnat, și asta trebuia să-l piardă. Pentru că mereu privea lucrurile de la rădăcină, și nimic nu era stabil la el, totul putea fi mereu legat și dezlegat. De aceea poate a greșit, trebuie că a greșit, sau oricînd ar fi putut să greșească, și orgoliul său era prea mare ca să recunoască. Inteligența sa avea o limită în chiar puterea ei". Apoi istoria a continuat, din ce în ce mai agitată, și a reieșit că atunci cînd a trebuit, Valeriu Trotușeanu a spus ce i se spusese să spună. Privirile întunecate ale bărbatului aceluia tînăr îl țineau în spate, le simțea grele, și a trebuit să se lupte cu ele, fără să le vadă, pentru că n-a îndrăznit. Știa ce urma să se întîmple, știa că lucrurile nu erau așa, că nu venise acolo ca să distrugă ci plin de bucurie. Apoi a urmat o descriere amănunțită a unor lucruri pe care nu le-a văzut dar și le-a închipuit, și de aceea avea detalii dintre cele mai ciudate. Mirosul muced și pașii pe coridor, și deschiderea ușii și detunătura. „Pentru că el își închipuia că știe. Dar ce poate ști o *singură* minte, una singură? Nimic. Spune dumneata, spune, ai încredere că singur știi ce e bine și ce e rău, știi ce trebuie și ce nu ? Adevărul adevărat, mă întrebi, și mă faci să rîd. Mă faci să rîd cu hohote, cum n-am mai rîs de mult. Acest adevăr e deasupra, mult deasupra, e legea și necesitatea și nu bietele noastre păreri și îndoieli. Dacă mereu ne-am întreba, te întreb eu unde am ajunge? Acesta e adevărul adevărat. Nu micul, ridicolul adevăr individual, pe care poți să-l cuprinzi dumneata, din ce știi dumneata și ți-e îngăduit să afli". Aici s-a oprit din nou, pentru a nu știu cîtea oară, și din nou și-a așezat mîna pe umărul lui Ion Marina, o mînă neobișnuit de grea și apăsătoare, ce părea că nu are nici un fel de legătură cu forma ei albă și pufoasă, grăsulie. „Ascultă, am să-ți mai spun ceva, lucrul cel mai greu nu este să-ți dai viața. Asta nu e cine știe ce greu, atunci cînd intervine nevoia, pentru că după aceea nu mai este nimic, iar în momentul acela necesitatea sau convingerea sau entuziasmul pot face fericit cel mai mare pas, care te așteaptă oricum. Tot trebuie să mori, și te cuprinde frica ce neghiob se poate întîmpla asta, ce idiot, stînd în pat și tremurînd de spaimă, fără să ai nici curajul de a adormi măcar, de a închide ochii cu o clipă înainte. Cel mai greu lucru nu e să renunți la ceea ce oricum vei pierde, mai urît și mai ridicol, ci cu totul altceva. Să-ți supui micile tale adevăruri neînsemnate și limitate, unui alt adevăr, adevărului adevărat, cum spui dumneata, care te depășește. Nu pentru că nu l-ai putea înțelege, nu, să nu-ți închipui asta. Dar el uneori e prea tare ca să-l poți suporta singur, și de aceea ai nevoie de multă disciplină ca să-l accepți. Adevărul adevărat, este tărie și disciplină, ai înțeles acum?

Ion Marina de mult, din timpul povestirii, nu-l mai urmărea întocmai, în cuvintele lui și în imaginile cam neclare pe care le evoca, ci într-un spirit mai adînc al celor spuse. Nimic nu era foarte precis, ce auzea avea legătură poate cu marșuri prin noroi, și cu furia care întindea mîna spre pistolul de la șold, o serie de amintiri tulburi și personale, așa cum foarte personale erau și cele spuse de Valeriu Trotușeanu. Și dincolo de aceste amintiri, cu atît mai periculoase cu cît erau foarte nelămurite, mai era ceva, cu adevărat de neînțeles, în orice caz el singur nu era în stare să le priceapă. Se lăsa antrenat de ritmul agitat al povestirii, se afunda în substanța ei și fără să-și dea seama aproba, fără să-și folosească spiritul critic, tot ce i se spunea, printr-o comunicare de dincolo de cuvinte. Dacă Trotușeanu ar fi fost atent și-ar fi dat seama de mult că ceea ce spunea își făcuse deja efectul, însă nu se putea opri. În parte reușise tocmai pentru că la un moment dat își pierduse interlocutorul angajat în propriile sale imagini care-l fascinau în primul rînd pe el, poate din cauză că și le reamintea atît de rar. Cu cît amintirile sale încîlcite, pline de rezerve, adevăruri spuse doar în parte care se întregeau automat, dincolo de știrea lui, prin ton, se îndepărtau de înțelegerea imediată și clară a lui Ion Marina, cu atît el le credea și le amesteca împreună cu propriile sale imagini neclare despre fapte care s-au întîmplat și nu reușise să le înțeleagă pe deplin. Povestirea fusese destul de lungă, dar la sfîrșit, cînd auzi glasul celuilalt, spunîndu-i „acum m-ai înțeles ?" el răspunse fără șovăire DA, și Trotușeanu îl crezu și făcu nu după mult timp efortul să se întoarcă în vechea și cunoscuta înfățișare de mare pisică bonomă. După ce s-au despărțit, niciodată, de cîte ori s-au mai văzut, întîmplător, nici prin cel mai neînsemnat gest nu s-au făcut că-și aduc aminte, fie chiar vag, de acea conversație neobișnuită.

Ion Marina a acumulat cele aflate atunci încetul cu încetul, nu repetîndu-le, ci mai degrabă încorporîndu-le printr-o uitare de tip special. Oricum, înțelesese un anumit aspect al lucrurilor, cît erau toate de complicate și cît de puține știa el, și după aceea a înțeles mult mai multe. Se poate spune că a devenit un fel de profesionist al înțelegerii totale. Se forță, și reuși deplin, să-și aducă din ce în ce mai puțin aminte de lucrurile care l-au tulburat odată, gîndurile lui se înșiruiau limpede, ca înconjurat mereu de adevăruri. Astfel, reușise să-și făurească un echilibru stabil, bazat pe calm și certitudine, și de pe această poziție avu o serie de succese personale și participă la altele care-l depășeau. Se poate spune că a avut o viață plină de satisfacții, lipsită de mari zguduiri. De acum înainte domni ordinea cea mai deplină în mintea lui, și siguranța sa se transmise și altora, de aceea era un bun conducător de instituție, unul din șefii unui departament complicat. Calmul a trecut și asupra vieții sale particulare. Acasă conducea totul, dînd soluții sigure și simple. Nu se mai angajă în discuții inutile cu Ștefania, ca în noaptea cînd avusese loc criza lui de furie, ultima din viață. Dar cum fusese întotdeauna un om tăcut, chiar și înainte, de fapt nu s-a produs o schimbare prea bruscă. Atît doar că a cenzurat modul cum Ștefania își organiza casa, luptîndu-se tăcut și calm cu excesul, cu împopotonarea lipsită de gust, cu furiile achizitive. În această privință era sever cu blîndețe. E adevărat că Ștefania devenise cam nervoasă la început, însă nu-și permise să bage de seamă, pînă ce ea se resemnă și-i trecu. Singurul său motiv de nemulțumire, nu prea mare, venea din faptul că ea se îngrășa. Se pare că mînca foarte mult, nu numai la masă, dar chiar și pe ascuns, transformîndu-și plăcerea în viciu. Mînca bomboane grase de ciocolată, care-i murdăreau adesea degetele. Graba și furișul acestei plăceri erau ciudate, întrucît, bineînțeles, nimeni n-o oprea, chiar dacă dovedea puțină lăcomie. De fapt numai rezervele ei ascunse de cutii cu caramele și prăjituri făceau ca să pară într-adevăr lacomă. Încolo nimeni nu avea ce să reproșeze altuia. Viața sa era un model, și cea publică, și cea privată, și îl încerca uneori un fel de satisfacție atunci cînd auzea de crizele de ambiție ale unor neveste de colegi, care-și mînau soții spre acte ce nu aduceau decît succese momentane. După aceea greșeau prin exces și lucrurile se întorceau împotriva lor. El, Ion Marina, era totdeauna ponderat, și chiar progresul său social a fost nespectaculos dar sigur. El nu-i dădea cine știe cîtă importanță, pentru că nu era un activist. Însă adesea unii greșeau, făceau prea mult sau prea puțin, și se creau locuri libere. Era adeseori ales tocmai pentru că lumea se plictisea de inițiativele gălăgioase și nepotrivite ale unor oameni care fie înțelegeau pe dos, fie vroiau să se remarce cu tot dinadinsul. El își făcea corect datoria, fără să precupețească eforturile. Avea o deosebită putere de muncă, foarte constantă. Se poate spune că disciplina, care-l caracteriza întru totul, era forma sa de adevăr și morală, și ea nu-i aduse decît satisfacții. E adevărat însă că de atunci multe aspecte particulare, concrete se șterseseră și lumea care-l înconjura era cam lipsită de relief.

Fragment din romanul „*Cunoașterea de noapte*",

MIHAI PELIN

depărtare

Nadia, acesta era numele ei de actriță, revenea în orașul nostru desprinsă de toate întîmplările care pot răvăși o memorie și Filip o aștepta cu o emoție nedisimulată, dar în amintirile ei întunecate de o trufie de neînțeles nu mai galopau caii sălbăticiți în pădurile de după război și nu mai ardeau focurile aprinse noaptea în luminișuri poate pentru că aceste întîmplări se mai pot desprinde de oameni. Și tancul din carton abandonat de roșiori în care asudam vara și pe care tatăl lui Filip l-a stropit într-o zi cu benzină și l-a incendiat, și grenadele care mocnesc și acum în latrina din spatele casei Suzanei, și revolverul albastru pe care-l văzusem toți sclipind în mîna cu degete lungi, delicate, a preotului catolic și alte asemenea întîmplări se mai pot desprinde de oameni. Dar ea uitase pînă și plimbările noastre printre stînci calcinate și zilele în care ne scufundam în lacurile reci din parcul de lîngă obeliscul ciumaților, cînd Filip, copil atunci, îi vedea trupul zvîcnind spre suprafață, înmlădiat și totodată abătut de opacitatea verde a apei. Adică o sumă întreagă de întîmplări de care nimeni nu putea lega nici un fel de neliniște și totuși, după atîția ani de la război, Nadia cobora din tren absentă, ciudat de absentă și primea sărutul de bun sosit al lui Filip puțin țeapănă. Era totuși caldă și Filip își îngropa fața în părul ei aspru, răvășit și, privind în lungul peronului umed și gălăgios, Nadia credea că a uitat numai lucruri pentru care, pur și simplu, nu găsea nici o justificare în timp. Alteori însă reproșul mut al lui Filip îi oferea prilejul să tresară zvîcnit, cam așa cum se mișcă femeile grase, planturoase și pleznind de sănătate care în visele lor gîtuite de candoare se văd mlădii și triste și „am primit atîtea flori aseară" îi spunea apoi, îngîndurată. Dar nu se poate spune că Filip îi oferea acest prilej, să tresară zvîcnit, cu plăcere și sistematic și asta nu pentru că nu-l încînta deloc s-o vadă cum pierde pămîntul de sub picioare, ca într-un vis ratat încă în primele clipe ale somnului. De cînd abandonase Nadia orașul acesta al nostru care-i refuzase cîndva aplauzele, socotind-o pe nedrept ingrată și dedată dezmățului, Filip o revedea din ce în ce mai rar și poate că învățase să-i prețuiască trufia sincer, fără circumspecția cu care, de obicei, ne lăsăm fascinați de acest sentiment. Și „cînd ai să te hotărăști o dată să pleci din P—N., din orașul acela nenorocit?—" a întrebat-o el într-o zi, mai mult simulînd o speranță, dar ceea ce credea el că este trufie era mai degrabă voluptatea stridentă în care își învelea Nadia gesturile. O ajutau mult picioarele lungi, umerii fără oase proeminente și sîni contaminați de o lascivitate discretă, era aidoma acelor femei pe care sîntem tentați să le considerăm inepuizabile și ne străduim să găsim mereu în ele ceva nou, o tandrețe iremediabil ascunsă, cînd, în realitate ele sînt inepuizabile prin permanența structurii lor, natura lor întimă rămînînd mereu neschimbată. Astfel de cîte ori o privea cu atenție, Filip încerca o dezamăgire și „ce te face să crezi că este un oraș nenorocit ?" i-a surîs Nadia în aceeași zi. „Tu nu l-ai cunoscut niciodată..." și „știi prea bine cît de mult mă tem să te aștept sosind dintr-un oraș pe care nu-l cunosc. Cel puțin este într-adevăr un oraș?", dar adevărul era că Nadia nu uitase nepremeditat nici una dintre întîmplările legate de arme și cai și nici altfel de întîmplări cunoscute de noi sau de Filip. Amintirea lor i-ar fi înăsprit însă sentimentalitatea în care nu mai credeau nici cei care o cunoșteau îndeaproape și ea avea dreptul să fie convinsă că ceea mai imperceptibilă crispare ar fi alimentat nefast neîncrederea cu care îi priveau toți nonșalanța. Fiind o femeie atrăgătoare își putea permite o neglijență vestimentară sau de ținută, dar își dădea prea bine seama că o neglijență cerebrală ar fi ucis în ea toate acele valori de care nu ne putem agăța privirile, dar în care ne putem pierde gîndurile. Credea că Filip vrea s-o tragă de limbă, părea atentă, în fond nu-i povestise niciodată nimic despre ea, despre viața ei în ultimii ani și „ce ți-aș putea povesti despre mine ?" îl întreba, „tu nu știi că singurele noastre amintiri sînt bărbații ?", era cu alte cuvinte din cap pînă în picioare, o adevărată capcană, neașteptat de tandră uneori, alteori ostilă pînă la lacrimi, dar totdeauna neconfortantă. Nu reușea nici măcar să fie perfidă și pentru că venea întotdeauna dimineața, coborîrea ei lentă din tren îi părea lui Filip o descindere dintr-un somn trepidant, deși el nu crezuse niciodată că ea dormea vreo noapte în orașul acela în care își debita seara tiradele. Dimpotrivă, întreg acel oraș îndepărtat, cu teatrul lui mirosind încă a tencuială proaspătă, cu publicul lui de ingineri plătiți bine și tehnicieni neașteptat de bine plătiți era pentru Filip o noapte continuă. Aici, dimineața, resemnat, însoțea mersul indiferent al Nadiei peste clincherul alunecos al peronului și tot resemnat o aștepta să-și potrivească buclele elastice în fața oglinzilor de la ieșirea din oraș. În tot acest răstimp hamalii o priveau admirativ, cu o înțelegere naivă, dezarmați, ca și cum ar fi recunoscut că în fibrele ei cele mai intime mocnea o tensiune față de care puterea lor obtuză s-ar fi dovedit neputincioasă. Și Nadia, trăgîndu-și încet imaginea din oglinda gării, îl întreba dacă este obositoare, dar el nu înțelegea prea bine la ce se referea întrebarea, „atunci ar fi simplu", îi răspundea, „chiar foarte simplu" și ea, bineînțeles, nu credea să fie chiar atît de vulnerabilă, și zîmbea în tramvaiul vopsit ca o cutie de chibrituri, iar acasă la Filip zvicnea sub cearceaf, se ridica într-un cot și îi studia îndelung trăsăturile, obrazul ras prost, cu mașina electrică, și fruntea dîstul de interesantă ca să intereseze. „Am îmbătrînit amîndoi", îi spunea și în astfel de clipe Filip ar fi putut căuta în încăpere un lucru care să-i poată împăienjeni privirile, dar camera se lărgea într-un fel de neînțeles, obiectele, zidurile, ferestrele cu storurile lăsate, cronometrate optic, se depărtau într-o cădere continuă în planuri adînci dincolo de care orice investigație se vădea a fi de prisos. Imaginația lui refuza să mai lucreze ca altădată și cînd o vedea coborînd din patul îngust îl cuprindea și teama absurdă că ea va reuși să ajungă în stradă așa cum era, goală și despletită, învelită numai în gîndurile ei ascunse, singurele coerente și „ar fi atît de simplu dacă ai fi gît de cît vulnerabilă" îi șoptea Filip, dar acesta nu mai era un gînd ascuns. În realitate îi era teamă că va pierde nu trupul ei sau ceea ce ar fi rămas în încăperea aceea de burlac din trupul ei, și nici împletirea aceea imaterială de inteligență și lene nobilă ca a felinelor, ci obiceiul de a primi o femeie frumoasă, înțelegea și el acest lucru și simțea pe vremea aceea că nu-i mai poate ascunde. Ar fi putut s-o sfîșie, i-a spus în dimineața aceea, pentru că știa că este rănită și, în afară de asta, știa că este rănită de ceea ce pe el nu-l va răni niciodată iar Nadia s-a răsucit în mijlocul camerei, nici descumpănită și nici țeluită, poate puțin arțăgoasă și a găsit că cel mai cuminte ar fi fost să-i arunce una din frazele acelea convenționale prin care obișnuia să-și afișeze trufia, dar amîndoi aveau nevoie de puțină liniște. Pentru prima dată temporara lor vecinătate în spațiu mică să se destrame înainte de plecarea obișnuită a Nadiei și „dar nu simt dragă, o actriță proastă" a murmurat ea, speriată, însă Filip nu visase niciodată să facă dragoste neapărat cu o actriță, pe Nadia o cunoștea încă din copilărie și începuse s-o iubească mult mai tîrziu, în anii în care încercau amîndoi să-și uite trupurile de aiătăcată, o amintire care i-ar fi împiedicat să se strîngă în brațe cum trebuie, adică așa, cu nerușinare. „Atunci de ce ai plecat de aici? Ca să-mi mănînci mie zilele?" a întrebat-o el disperat și Nadia i-ar fi putut oferi atunci o înmlădiere anumită a gîtului din care el să-și poată hrăni imaginația cîteva zile, dar îl cam obișnuise cu astfel de strategeme. Ea însăși era prea obișnuită să fie mereu alta decît în realitate, să echilibreze o dezordine cu o altă dezordine și un astfel de *modus vivendi* conține în el o spaimă durabilă. Simțea că sentimentalitatea în care investise atîta încredere, în sfîrșit, îi crispa țesuturile, îi dezintegra ființa oricînd reductibilă la o singură aspirație, continuă și constantă, dar nefastă pentru dezinvoltura unei actrițe. Și „mi-a rămas numai un singur băț de chibrit și mie-mi e teamă să nu-l ratez" i-a spus ea atunci, fără convingere, căutîndu-și ținutele și încercînd să-i ocolească privirile, iar febrilitatea pe care o încerca Filip și de care de fapt avea oroare nu era o neliniște, ci mai degrabă un fel de paralizie atractivă, o stagnare a gesturilor într-o sumă de reacții stereotipe, o limitare la o conduită care e cu atît mai tulburătoare cu cît refuză deliberarea : „să nu-mi spui că ai plecat pentru, că nu ai vrut să te culci cu tîmpitul acela care ți-a fost director !" i-a mai strigat el. „auzi ? auzi ?!" și Nadia, la început a încercat să-i abată mîinile, pentru că acum, ar fi vrut să se reîntoarcă în orașul nostru care nu i-ar mai fi refuzat aplauzele altfel decît tîrîtă, dar nu mai avea nici un fel de putere. Cel care i-ar fi putut înțelege trufia, în orice caz, nu era Filip, iar ceilalți bărbați în care trupul ei aprig sădise cît de cît stimă și liniște erau dezarmați de o distanță pe care n-o puteau umple nici aplauzele lor, nici florile și nici paloarea umerilor lor striviți de întuneric. Mai ciudat era faptul că-i reveneau în memorie, înghesuindu-se, toate nopțile adolescenței în care visase să devină o mare actriță, dar era prea tîrziu, nu pentru că nu ar fi devenit o mare actriță, ci pentru că Filip nu mai avea răbdare sau era incapabil să înțeleagă mecanismul tulbure al trufiei și împrejurările care îl declanșează. Începuse s-o îmbrînceească, erau acum în mijlocul camerei, îmbrățișați, și el o îmbrîncea către ușă, într-un fel caraghios de reținut, ca și cum ea ar fi fost adormită, sau ca și cum cei care nu se realizează în sentimente s-ar putea realiza în ititudini.

Desen de BENEDICT GANESCU

ION GHEORGHE

Pîra

Pieriră vulturii cei negri,
cu două capete,
și zgripțorul cel alb
numai cu unul
și leul și hiena ;
cîțiva ani nu se mai arătă
nicio fiară pe cerii
acestui pămînt de răscruce.

Vai vouă, vai nouă,
veni Rinocerul
cel care umblă cu morții în corn
și puse pe fiul omului
să pîrască.

Întîi Soarele — farul călăuzitor
al popoarelor de arbori
al semințiilor de viețuitoare
și-al tuturor oamenilor,
fu dat la o parte
de către insignele fiarei.

Phaeton, genialul conducător
al cerului de foc
fu blestemat în numele
Rinocerului.

Acesta își imprimă cornul
veninos, pe inelele logodnei,
pe sticlele de lapte de mamă
pe arbori și pe semințe :
piriți-vă, piriți-vă
pe voi înșivă și pre semenii
voștri ; pe copiii și părinții noștri ;
piriți arborii voștri și grînele ;
turmele și viile piriți-le
aurul și argintul și obiceiele
și pămîntul nostru, piriți-l

Fu astfel pîrît Ștefan Mușat
adică Ștefan cel frumos —
cu mînăstirile sale ;
urîte zvonuri îi ieșiră
despre testamentul său ;

Dar mai întîi se scoase mare pîră
în contra graiului acesta —
i se schimbară părinții și locul
de naștere ; legile și-nvoielile
limbii române ;
se puseră la cale scorneli
în contra juniei și-a bătrîneții
și-a fiilor și-a nepoților
ce i-au avut voievozii.

Șoapte, zvonuri,
și-ndeosebi uitare multă
pe ceea ce era bine făcut ;
sfinților poeți, cei zugrăviți
și născuți cu cartea-n mînă
li se rupseră paginile plînse ;
degetele împietrite pe rîndurile
cele de lauda pămîntului
le-au zugrăvit pe trăgaciul
unei arme ațintite strîmb,
către propria tîmplă.

Pîrăște-te pe tine însuți
și pe aproapele tău,
pe învățătorul tău
și pe părinți !

Cine n-a pirît, să ridice piatra
să mă lovească peste gură ;
iată, hărțuit zi și noapte
ieși Rinocerul de pe cea mai mare
parte a pămînturilor noastre ;
beți Apa de Șantier,
curăție dați limbei voastre
ce v-a trădat pe voi înșivă ;
spălați-vă buzele de pîra
aproapelui vostru.

Ferește-ne doamne, de eroare
și nu ne duce pre noi în ispită —
farul călăuzitor al popoarelor
a fost și va rămîne Soarele.

RESTITUIRI

Am dori, cu această rubrică, să repunem în gustul public texte importante ale literaturii noastre, rămase prin cine știe ce capricii la marginea istoriei literare sau uitate prin interpretări nechemate sau nu îndeajuns de studiate. Ținta acestei rubrici este de a evidenția permanența valorii în literatura noastră, modernitatea ei înțeleasă ca o continuare a ființei literare tradiționale, capacitatea ei de comunicare sincronă. Iată de ce comentariile succinte pe care le vom dezvolta — vor cuprinde un număr de opere și scriitori de la Miron Costin, Vasile Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu și pînă la Macedonski și Mateiu Caragiale, fără a respecta canoanele cronologice.

PROZA LUI MIHAI EMINESCU

(I)

Geniu pustiu

Fără îndoială acest micro-roman este una dintre scrierile de aventuri care deschid seria lucrărilor populare în foileton, la noi. Construit pe motive de circulație, atît în literatura romanului de aventuri istoric cît și a celui de aventură demi-polițistă — din care împrumută, vom vedea, numai intriga amoroasă, „Geniu pustiu" instalează, la scara valorii lui Eminescu, tabelul melodramei grefată pe fondul specific al împușcăturilor, crimelor, sinuciderilor și violului. Spuneam că intriga amoroasă ține de romanul demi-polițist pentru că Toma Nour se va bate pe viață și pe moarte cu contele — infractor, din cauza frumoasei Poesis. Și contele va muri. El a comis un șir de crime în lanț; mult mai rînjite decît crimele cu pistol sau cianură: a cumpărat onoarea lui Poesis, de fapt a *furat-o*; a doua crimă: l-a despărțit pe Toma de Poesis; a treia crimă — involuntar l-a făcut pe Toma să developeze misterul situației sale de încornorat din motive sociale. Contele, autor moral a cel puțin trei crime, va fi **pedepsit. Interesant este că** Toma, detectiv fără voie (întîmplarea îl scoate pe conte în fața pistolului său, fericită întîmplare!) îl va ataca pe conte în numele revoluției și tot în focul luptei va lichida și conturile sentimentale. De altfel romanul debutează într-o atmosferă de tensiune amenințătoare, identică cu aceea din romanele cu ceață, ploaie londoneză și cartiere rău famate: „Era o noapte tristă. Ploaia cădea mărunt pe stradele nepavate ale Bucureștilor, ce se trăgeau strîmte și noroioase prin noianul de case mici și rău zidite (...) Tropăiam prin bălțile de noroi ce te împroșcau cu apa lor cea hleioasă, îndată ce aveai cutezarea de a pune piciorul c-un pas înainte. De prin cîrciumi și prăvălii pătrundea prin ferestrele mari și nespălate o lumină murdară, mai slăbită încă prin stropii de ploaie ce inundase sticlele. Din cînd în cînd treceai pe lîngă vro fereastră cu perdelele roșii unde în semiîntuneric se zărea cîte o femeie (...) lîngă ferestrele prostituției, femeia spoită ce sta în sticlă aprindea un chibrit spre a-și arăta fața sa unsă din gros și sînul său veșted și gol (...)" Dar decorul acesta va ceda repede locul recuzitei funambulești, sustrasă din scenografia romantică: „Luna s-ascunse-ntr-un nor negru de ploaie spintecat în două rînduri de lungi fulgere roșii. Casa se întunecă și nu se mai văzu nici acea umbră de perete... „și"... o ploaie amestecată cu piatră îmi izbea fața, pe cînd norii cei negri ai ceriului se sfîrteca în mii de bucăți prin fulgere roșii ca focul". Oare această mică apocalipsă nu se aseamănă cu fotografia casei în care cei trei mușchetari au prins-o în cele din urmă pe Mylady? Comune foiletoanelor de epocă sînt și tentativele de sinucidere, minuțios regizate dar întotdeauna neizbutite. Ioan vrea să se sinucidă cu revolverul dar Toma aruncă arma hăt-departe. Mai mult, Toma își propune un mijloc de sinucidere pe atunci foarte modern: asfixierea cu gaze de mangal, sau, cum zice el științific: „creierii mei se paraliza de carbon". Dar scapă. Și unul și celălalt vroiau să părăsească viața din cauze de dragoste. Sofia murise de la sine, Poesis trădase fără vrere. Să nu uităm, pînă la sfîrșitul romanului toate personajele, ca într-o tragedie antică, *mor*, invitînd cititorii să compătimească sincer cu ele, la nivelul melodramei de foarte bună calitate. Iar caracterul romanului de aventuri istoric ni-l deconspiră chiar autorul: „Era noaptea aceea un roman cavaleresc..." Pe fundalul revoluției din Transilvania, impresionant descris, apare Ivanhoe călărind desculț cu o lancie dedusă dintr-o coasă în căutarea celuilalt Ivanhoe, straniul Ioan. Ca niște reflexe condiționate ale genului se declanșează într-un panopticum abil gradat: lupta de unul singur cu bandiții, un preot spînzurat ca episcopul lui Walter Scott, o fată omorîtă fără ezitare de Toma spre a nu deveni obiect de exerciții erotice ale bandiților, o încercare de necrofilie a lui Ianos suprimată prompt de Toma, o cocioabă în flăcări, asediul unui castel, incendierea castelului, trădarea morarului, judecata și pedepsirea trădătorului ș.a.m.d. Să recapitulăm: șase morți cumplite — Ioan, Toma, Sofia, preotul, fata preotului, Ianos și mulți alți morți anonimi. Un pasaj ilustrativ: „Calul meu, fără preget și îmboldit zbura potcnindu-se. Aproape de oraș mă coborîi de pe el... Pusei lancea în șanțul de-alături a drumului împărătesc, înfipsei de căciula mea o pană roșie și suindu-mă pe cal intrai în stradelele aprinse din amîndouă părțile ale orașului. Vuietul cel sălbatec al tobelor inamice, casele năruindu-se mistuite de flăcări, prin ferestrele plesnite ieșind flacăra neagră-roșie cu fum negru... Astfel șirele caselor păreau pus(e) în ordine de bătălie cu capetele arzînde, cu ochii cei plini de flacără și fum. Oamenii alergau și țipau, stradele negre foiau asemenea mușinoiului de furnici, unii cărau și duceau lăzi, cu fața speriată și ochii holbați la soldații ce nu știau ce urmări... Prăzile ce fugeau, femeile ce pe jumătate goale alerga pe strade, despletite și palide, asemenea stafiilor... Bărbații lor, cari aruncați sub roțile carelor sau izbiți cu capetele de murii caselor arzînde, trîntiți pe pietrișul stradei gemeau pe ici pe colo, pe jumătate morți... Copiii țipau cu ochii plînși și înginau nearticulat numele mamelor lor".

Și în romanul de aventuri, ca în toată opera lui Eminescu, personajul-înger coincide cu mai multe personaje de seamă. Și aici tratatul despre îngeri este extrem de complicat. Vergina are dreptul la rangul de înger dar numai ea: „Femeie ea? zise el, surizînd amar — ea, femeie? (n.n. sensul metabolic) Aiurezi? Un înger a fost..." Deci, după cum se știe, condiția îngerului: asexuarea (n.n. Poate aripile i-au fost date ca organ de compensație). Apoi vine și androginul — mit romantic ce-l găsim și la Ion Heliade Rădulescu — demon și înger, gata să-și modifice pornirile și instinctele dar numai în abstract: „O! Ioane zise Toma sărutînd ochii cei de foc vînăt ai icoanei".

Iar din dialogurile teziste o superbă metaforă a statului mondial federativ, în care națiile egale în drepturi și belșug trăiesc împreună în funcție de specificul fiecăreia: „...aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale omenirei și deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de explicabilă cum putem explica din împrejurări anume diferența dintre individ și individ. Făceți ca toate aceste colori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de lumina ce le formează..."

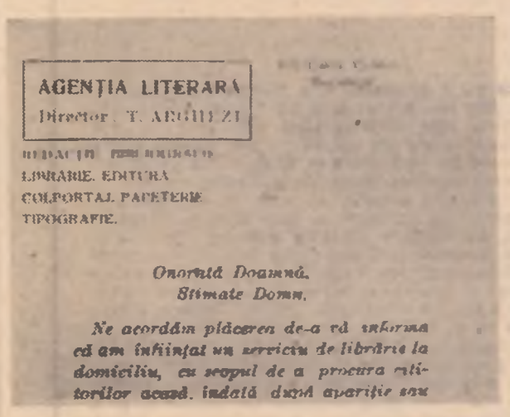
Vintilă IVĂNCEANU

documente

ARHIVA

Tudor Arghezi

Agenția literară



AGENȚIA LITERARĂ
Director: T. ARGHEZI
REDACȚIA PENTRU ANUNȚURI
LIBRARIE. EDITURA
COLPORTAJ. PAPETERIE
TIPOGRAFIE.

Onorată Doamnă,
Stimate Domn,

Ne acordăm plăcerea de-a vă informa că am înființat un serviciu de librărie la domiciliu, cu scopul de a procura cititorilor acasă, îndată după apariție sau sosire, toate revistele și publicațiile periodice românești și străine, fără sporire de preț, precum și ziarele străine.

Agenția va ține în curent pe cititori cu noutățile remarcabile ale librăriei europene și va executa cu rapiditate toate comenzile, fie literare fie de specialitate, ce i se vor încredința. În timpul vacanțelor, Agenția Literară își va servi abonații în localitățile unde se stabilesc...

O dată cu distribuirea publicațiilor, funcționarii Agenției primesc și execută prompt orice comenzi de papetărie (hîrtie, plicuri, cerneală, creioane, cărți poștale ilustrate, articole de biurou, de pictură și fotografie) și comenzi de tipografie ușoară (cărți de vizită, invitații, menu-uri, etichete, broșuri și toate imprimatele mici)...

Agenția Literară fiind condusă de un scriitor, cititorii vor avea, poate, satisfacția de a fi serviți și orientați în lecturi cu mai potrivită competință de cît niște librari, respectabili desigur, dar care nu întrețin cu cărțile și cu substanța lor, cu cititorii și cu trebuințele intelectuale, alte raporturi decît acelea stabilite între o marfă și o cassă de marcat.

În speranța că ne veți trece nouă cu preferință, sarcina de-a vă aproviziona biblioteca, masa de lucru și biuroul, vă rugăm să binevoiți a primi expresia respectului nostru.

Agenția Literară
103, Calea Victoriei, București"

Cu toate că nu și-a putut desfășura pe de-a-ntregul programul propus datorită condițiunilor dificile ale timpului din jurul primului război mondial, „Agenția" reprezenta un act de cultură dublat de semnificația socială a inițiativei pusă în slujba intelectualității românești. Nu trebuie uitat că în acea vreme cartea, ziarul, arta, aveau o circulație restrînsă, în timp ce radioul și cinematograful erau la primele începuturi... Ideea lui Arghezi era pe cît de îndrăzneață, pe tot atît de necesară într-o societate cucerită treptat de progresele culturii, artelor și ale științei.

Gîndul „Agenției" l-a urmărit mulți ani. Dacă primul început nu a putut fi dus pînă la capăt din cauza unor anume împrejurări, ea ar fi putut continua să existe sub o formă nouă: funcționînd la străinătate, poate la Geneva, furnizînd intelectualității europene date exacte și variate privind mișcarea spirituală a țării noastre. Făcuse chiar un proiect care i-a cam speriat pe conducătorii guvernului brătianist atunci la putere, interesați mai mult de unele beneficii decît de organizarea unei propagande pentru țară în străinătate.

— „Lumea trebuie să ne cunoască mai bine și noi trebuie să fim în mijlocul ei. Altminteri riscăm să fim confundați sau uitați în împrejurări care ne interesează direct"...

Cînd ne plimbam fie pe malul lacului Leman, fie prin Geneva, în ultimii ani, Arghezi, reîmprospăta din cînd în cînd vechile proiecte și idei.

— „Nu ar fi prea tîrziu nici acum pentru un birou, un oficiu sau o agenție românească de artă și cultură la Geneva sau Paris. E adevărat că sîntem mai puțin cunoscuți decît acum 40 de ani, dar totuși prea puțini ne știu adevăratele valori, ideile, cărțile, artiștii... Aș vedea această prezență românească sub forma unui permanent schimb de cărți, exponate, de studii și studenți, de noutăți care ne sînt și nouă utile, dar nu mai puțin și Europei și fiecărui om în parte"...

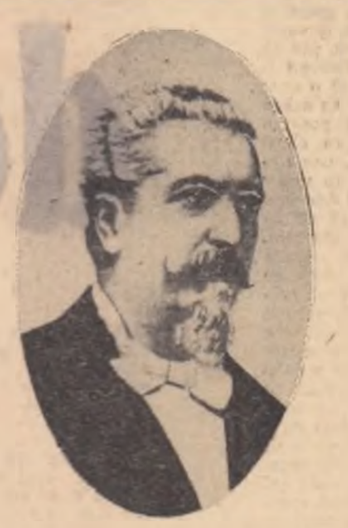
Proiectul de odinioară al lui Arghezi poate fi luat azi ca o sugestie, acțiud în zadar circulația tot mai largă a elementului românesc peste hotare. Poate că unele dintre punctele expuse ar fi valabile și acum, mai ales că bun cunoscător al străinătății și al realităților românești, Arghezi găsise aceste soluții în vremuri mult inferioare ca posibilități de afirmare a spiritualității poporului românesc...

Baruțu T. ARGHEZI

Caragiale

Luceafărul, fiind o revistă a tinerilor, să încercăm la rubrica de „Documente" nu numai lucrări specializate, uneori aride, dar și posibilitatea unor lecturi pe cît de atractive, pe atît de pline de sugestii privind istoria literară. Dacă nu mai poate fi vorba azi de descoperirea unor documente capitale referitoare la viața și opera lui Caragiale, există acel gen de **date conjuncturale** privind climatul ploieștean al timpului în care și-a petrecut copilăria și adolescența și și-a format spiritul critic autorul „Scrisorii pierdute"; în fond, date cu sugestii privind geneza operei, punct prețios pentru critica scrierilor lui I. L. Caragiale care reclamă unghiuri noi, convinși fiind că din perspectiva momentului literar actual se dovedesc surprinzătoare căile deschise de scriitor artei prozei moderne, în a doua jumătate a secolului trecut, de către creatorul comediilor și schițelor, al nuvelelor „Păcat", „Kir Ianulea", „La hanul lui Mînjoală". Să începem prin a vorbi despre Zacharia Antinescu, (învățător al lui Caragiale), membru a peste 20 comitete și comitii, tribun cotidian ploieștean cu activitate prodigioasă: citea ode și discursuri la Te-deum-uri, la serbările școlare, la baluri, la primărie, pe bulevard, în piețe și în grădinile publice cînd întrunirile îi permiteau, emitea sentințe pentru binele urbei și al junimii ploieștene, ținea discursuri funebre cu plată; își nota toate întîmplările din viața sa și din existența urbei, pînă la cele mai banale, căutîndu-le neapărat o legătură de esență cu evenimentele timpului din istoria lumii, făcînd apoi asupra lor „meditațiuni" în poezie și proză, pe care le stringea în volume, le edita și le tipărea la „Stabilimentul Graphic Ploiesci". Un asemenea volum a fost „Autobiographia mea sau un voiagiu în timp de 70 de ani — Prosă și Poesiă". (1826—1896) din care reproducem bucata „Meditațiune în noaptea Anului Nou. 1870". (Dedicația pe care Antinescu o tipărește pe foaia interioară de titlu sună astfel: „Fiilor Gintei Latine; Martirilor pentru libertate; Alinătorilor ființelor umane și Incoragiatorilor Literaturii române, ca omagiu profund. Memoriei Amicilor mei decedați, regrete profunde și Amicilor mei încă în viață, ca tribut de iubire, închin această Operă". Iar primele rînduri din „Autobiographia": „Am văzut lumina zilei pentru prima oară la 2 Septembrie 1826, la 9 ore antemeridiane").

Șt. B.



ZACHARIA ANTINESCU

Meditațiune în noaptea Anului Nou 1870

Sunt 11 ore din noapte. Dormeza pe care stau trintit geme sub un quadragoniu, adică, sub o flință muritoare, preste al căruia creștet au trecut 40 de primăveri. Istoria Universală stă deschisă lîngă mine; o carte imprimată într-o limbă străină, pe care o cunosc, limba germană, și care cuprinde într-însa atîtea transformări ale globului nostru terestru; atîtea vărsări de sînge; atîtea glorii ale popoarelor antice; atîtea invențiuni ale bărbaților ingenioși din toți secolii: unele destinate spre perfecționarea și altele spre distrugerea geniului uman; cu un cuvînt, o carte în care sînt notate faptele omenești, bune și rele, de la începutul lumii pînă astăzi.

Fie-i țărîna ușoară ingeniosului Gutemberg, prin al cărui geniu este posibil ca expunerea faptelor unei lumi întregi să încapă într-o cameră de 3 stînjeni quadrați, și, ce este mai de mirare, pe o dormeză!

D-asupra mesei mele de scris stă atîrnat în mijlocul mai multor portrete fotografice ale Amicilor mei, un tablou mic, cusut pe Canevas, cu perle colorate de fiica mea Euphimia, care reprezintă o cruce neagră ornată cu două rose, și sub acestea un Evanghelin deschis: la partea de jos a crucii o Ancoră, rezemată de crucea pe care a murit mielul lui Dumnezeu, salvatorul genului uman. Ce suvenire sublimă! Ce symbol divin! Ce amintire dureroasă, cînd cel mai pur sînge ce s-a vărsat vre-odată pe pămînt, a picat pe muntele Calvariu!

Privesc cele două rose aninate pe cruce și-mi imaginez Paradisul, în care se vor bucura toți cei ce vor urma doctrinele cuprinse în Evangeliu și cei ce se vor ține strîns de Ancoră, sperînd a scăpa la liman din valurile lumei...

Mai sînt trei quarturi de oră, și-bătrînul 1869 va trece în rondul celora ce mai înainte de el au trecut în eternitate.

Fixai ochii pe ambele busturi ce stau pe masa mea: unul reprezentînd pe marele bărbat care pe la începutul secolului presinte animîndu-se văzînd piramidele Egyptului, acele antice și gigantice monumente, și fiind în ajunul unei loviri decisive, zise soldaților săi: „Soldați, voi apucați pe tiranii din Egypt, gîndiți-vă că de pe virful acestor monumente, patru zeci de secoli vă va privi pe voi"; iar cellalt bust este al aceluia carele... făcu ca Italia de astăzi să fie „Italia unită!"

Dar asemenea geniuri produc numai secolii, dar nu fie-ce zi!

Încă o jumătate de oră și necunoscutul va sosi.

Este greu cînd aștepți, dar trebuie să te preocupi de ceva, ca să nu-ți fie urît.

Imi căzu privirea pe Călimarul meu de porcelan, de format mare, al cărui piedestal are formă sexagonă. El nutrește condeiul meu cu cerneală încă de la Anul 1848, de cînd este în posesiunea mea. Mai înainte el servea pe un descendent al lui Attila, din aristocrația hună... lăsîndu-și averea spre a fi pusă la licitațiune de autoritățile austriace, în timpul revoluțiunei maghiare. Eram autorizat de a face pe secretarul la acea licitațiune. Soarta făcu, ca să deviu proprietar al Călimarului în questiune...

Timpul trecea. În camera laterală se aude plînsul micului Haralambie din leagăn, care pînă să intru la dînsul iarăși adormi. Bătrînul Morpheu ținea pe pat[illegible] poala lui pe cei doi fii: Victor și Alexandru și două fiice gemene: Euphimia și Aurelia asistate de Mamițica lor. Victor recita în somn o lecțiune din Istoria Patriei; cum o fi recitînd-o înaintea Profesorului său, pe urmă încetă. Era o tăcere profundă în haosul nopții, numai fluieratul gvardistului de noapte se mai auzea și tic-tac-ul orologiului de pe masă anunța repedea trecere a secundelor; întorcînd privirea spre leagăn, voind a intra în camera mea, un suspin ușurel ieși din pieptul micuțului din leagăn, stătui în loc și am zis în sine-mi; „dacă și această inocentă ființă suspină încă din leagăn, care nu are nicio grijă; dar eu, părinte a 5 copii, cît voi trebui a suspina, îngrijind de creșterea lor psihică și morală, pînă cînd să le asigur viitorul în lume!"

Reintrai, în fine, în dormitorul meu, dar și aici nu fusei cruțat de o altă mîhnire. Țigara de pe masă, se stinsese. De degrabă la plînsul moștenitorului meu din leagăn o uitai pe masă și se stinsese Așa de greu trebuie să fie și omului căruia i se stinge orice speranță.

Peste 10 minute orologiul va suna 12 ore. Ce momente impaciente! Bătrînul 1869 a plecat spre ușă. Dar iată se poprește în loc și stă pe gînduri; poate ca să-și revizuiască registrul vieții sale, făcîndu-și bilanțul, ca să-și dea socoteală înaintea Celui Etern.

Nu știu care-i va fi Activul și Pasivul; cît despre mine, știe el, că mă lasă în Deficit.

Ușa făcu un sunet: privii orologiul, era 12 fără 4 secunde; se vede că mă înșela auzul, căci bătrînul călătoriu sta încă nemișcat.

„Dumnezeule omnipotente!" — zisei eu — „fă ca necunoscutul ce este să sosească să fie mai indulgent spre toți muritorii și spre mine. Dă rodire pămîntului, trimite pace pe pămînt și între popoare înfrățire și unire; fă Patria mea fericită și cît pentru mine fă a mi se răsplăti munca cu dreptate și egalitate pentru toți; în fine, te rog, nu lăsa ca geniul cel rău să predomineasă în...

Aici mi se păru că bate cineva la ușă. Dar cine să vie în acest timp? Deschisei ușa. Nu era nimeni. Orologiul de pe masă, moștenit de la Doctorul Gănescu, bătea 12 ore. O fișiitură însă ca de o mătăsire se petrecu în deschiderea ușii; niște sunete line și rari ca de la un clopoțel abia se auzea, și o licurire de lumină ca de fulger se făcu; va fi fost poate ieșirea greoaie a bătrînului 1869 și repedea intrare imediată în Cameră a copilașului 1870. Nu știu. Știe numai Acella, care are Anii și secolii în mîna sa. Fie binecuvîntat în secolii Secolilor!

---

15 IUNIE – 22 IUNIE

POSTA REDACȚIEI
1. PROZA
2. POEZIE
3. CRITICA

1. *„Poșta redacției" poate deveni o gravă indiscreție. Identități civile pur și simplu expuse unor dezbateri „literare" publice, — iată o eroare posibilă, semnatarii de încercări beletristice, nedefiniți ca talent, pot fi tratați, printr-o alunecare banală a condeiului de cronicar de la „poșta redacției", mai degrabă ca personaje decît ca autori. Poate că, mînuind personaje și întîmplări, autorul de proză e ceva mai atent cu propriul destin: exceptînd marele număr de compoziții jurnalistice trimise drept proză revistelor, nu se poate spune că autorii de proză se expun prea des. Coeficientul de rezervă față de propriile lucrări se convertește la ei într-un coeficient de timp de meditație ceva mai prudent și deci mai lung. Nu de puține ori, cînd prezintă lucrări redacțiilor, ei țin să adauge: „dacă scrierile acestea nu sînt publicabile, rog să nu mi se răspundă la poșta redacției".*

În revista „Luceafărul", la poșta redacției dedicată prozei, vom discuta lucrările primite dînd ca indiciu titlurile lucrărilor, și nu numele și adresa autorilor. Cînd lucrările vor fi socotite concludente ca talent și substanță le vom încredința direct tiparului, dînd la iveală și numele întreg al autorului.

Ne interesează, deci, identitatea literară.

Ștefan BĂNULESCU

2. *Nu toate revistele au o poștă a redacției. Am răsfoit în acest sens cîteva reviste străine de literatură mai de circulație — nu există așa ceva.*

La noi, în schimb, fiecare revistă acordă un spațiu substanțial numelor noi, fie comentîndu-le, fie publicînd din lucrările lor. În fiecare lună, dacă nu săptămînă, apar 2—3 nume lansate cu mare entuziasm de către scriitori adevărați, și unii dintre ei pe drept. Nu știm însă ce se întîmplă în continuare, aproape nici unul nu reapare confirmînd începutul. A fost doar o strălucire de-o noapte? E riscant. așadar, și poate chiar nefolositor acest jubileu pretimpuriu.

Nu sînt sceptic — dimpotrivă — această inflație de poezie va impune fără îndoială cîteva nume — voi încerca să mă înfierbînt și eu pe seama versurilor unuia sau altuia.

Voi greși și s-ar putea ca uneori să dau de aur și voi exclama. Oricum, voi propune încă spre publicare numai lucrări care mi se vor părea într-adevăr noi în contextul poeziei noastre.

Nu are rost să împovărăm hîrtia cu imagini cunoscute ori la îndemîna altora deja cunoscuți. Nu știu, nu vreau să știu despre ucenicii... Aștept să-mi acordați încredere și, fiți fără nici o grijă, voi fi foarte exigent, așa cum sperăm că doriți cu toții.

Ion ALEXANDRU

3. *Începătorii în critică găsesc rareori o revistă dispusă să-i publice dintr-odată sau măcar să-i îndrume: de cele mai multe ori ei sînt refuzați fără explicații. O poștă a redacției pentru critică nu se practică, după cunoștința noastră, niciunde. Ce justificare ar avea exceptarea aspiranților la critică de la un astfel de examen? Firește, niciuna. Critica fiind, credem noi, o vocație, un ochi experimentat o poate constata înainte ca ea să devină evidentă pentru toată lumea. Dar critica presupune o tehnică și tehnica se învață. Nu vom cădea în greșeala de a da lecții de critică și mai ales nu le vom da acelora care nu au, după impresia noastră, chemare: începătorii vor afla aici cel mult niște păreri foarte sincere, care s-ar putea întîmpla să le prindă bine. Cerîndu-le să se supună judecății noastre, îi invităm de fapt la modestie. Un critic chiar talentat poate să nu scrie ireproșabil de la început: vom semnala ceea ce ni se pare bun și ceea ce trebuie înlăturat. Rugăm să nu ni se ia în nume de rău dacă vom trata de debutanți și pe unii care au mai publicat n-are însemnătate unde. Poate în altă parte exigențele să fie mai mici: noi înțelegem să procedăm cu severitate și să nu luăm în considerare o „activitate critică" dacă ea ni se pare neconcludentă. Desigur, părerile noastre nu pot împiedica pe nimeni, care ar profita de bunăvoința altora, să devină „critic". Dar sînt critici și critici.*

Nicolae MANOLESCU

Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" organizează sîmbătă, 22 iunie 1968, ora 19 „Seara Laureaților", manifestare literară consacrată premiaților Uniunii Scriitorilor pe anul 1967.

Scriitorul Ștefan Bănulescu, redactor șef al revistei „Luceafărul", va prezenta pe laureații: Dimitrie Stelaru, Grigore Hagiu, Al. Ivasiuc, Paul Schuster, Paul Everac, Lucian Raicu, Alexandru Mitru și Petre Manoliu.

Își vor da concursul actorii: Ștefan Ciubotărașu, George Constantin, Doina Tuțescu, Ludovic Antal și Cristina Tacoi.

LITERATURA TINERILOR

tendințe
stiluri
opinii

Scriitori tineri, cu gustul lecturii, cu curiozitate intelectuală și cu un interes sincer și adînc față de fenomenul literar, pot să asigure o dezvoltare fecundă unei reviste cum este Luceafărul, **care, printre țelurile sale, îl are și pe acela de-a descoperi talente și de-a da acestora largi posibilități de manifestare. Pentru aceasta, ca și pentru toată activitatea revistei, însușirile pomenite mai sus sînt cu totul necesare. Doresc redactorilor** Luceafărului **să cultive în adîncime aceste însușiri, să pornească la lucru cu entuziasm inteligent, cu grija mereu vie a culturii și cu un spirit de nepărtinire în care înnoirea să se producă păstrîndu-se legătura cu rădăcinile adînci ale tradiției literare românești.**

ALEXANDRU PHILIPPIDE

EUGEN SIMION

ÎN SPIRITUL ADEVĂRULUI

M-am întrebat adesea dacă agitația care se face în jurul noțiuni de generație literară nu e intitulată și dacă vorba rea a scepticului I.L. Caragiale, cum că în junele inconformist de azi se ascunde sufletul conservatorului de mîine nu e cumva adevărată.

Istoria literaturii e plină de exemple de acest fel. Mulți avangardiști au sfîrșit prin a ocupa confortabile fotolii academice și nu puțini oameni de litere nemulțumiți la început de toate și în primul rînd de scriitorii din generația anterioară, și-au încheiat cariera prin a se arăta incrementi cu generația ce-i urmează. Se pare că e o fatalitate în această rotire a anotimpurilor spiritului și că iarna inerției amenință și pe cele mai primăvărătice, clocotitoare suflete. Perspectivă puțin îmbucurătoare, dacă fiecare generație n-ar avea, sentimentul că ea e cea dintîi care va împiedica această tristă convertire a spiritelor.

Sînt, ca să fim drepți, și exemple de uitare în inconformism juvenil: destul de mulți creatori au rămas, chiar sub cupola Academiei, niște înfumurați și delicioși copii teribili. Pînă în ultimele sale clipe Jean Cocteau nu a încetat a lăuda spiritul insurecțional în artă, iar G. Călinescu al nostru, în ciuda *clasicismului* său (ce putea părea unora o soluție teoretică eclectică și conservatoare!), se declara la 60 de ani tînăr spiritualicește și-și manifesta deschis adeziunea pentru generația ce se ridică.

Generația e, în fapt, o noțiune complicată și ce e sigur și s-a recunoscut de către mulți, e că ea nu se confundă cu seria biologică. Sînt tineri spiritualicește, bătrîni și pentru acestia solidaritatea de generație nu are niciun înțeles. Sau un înțeles strict lucrativ, dar acesta, deși răspîndit, nu intră în discuție. Sînt cu adevărat tineri numai aceia care au un *adevăr* de spus și așteaptă cu tragică înfrigurare momentul lor spiritual, clipa, adică, în care *adevărul* să ia calea înfăptuirilor durabile. Spre a nu cădea în speculație spiritualistă, să spunem că scriitorii tineri, în înțelesul de mai înainte, se constituie din mai multe generații biologice, și nu am putea mărturisi, sub jurămînt, dacă spiritul veacului e mai bine reprezentat de adolescentul care păstrează, în versuri turbulente nostalgia formelor pure și absolute ale existenței sau de creatorul de patruzeci de ani care se așează cu liniște la masa de lucru și, fără inutilă gesticulație, își întocmește opera: uneori cu minuția și devotamentul unui grefier.

Tinerețea e o admirabilă posibilitate și, vorba cuiva: cine nu crede în ea nu crede în nimic. Dar simplul atribut al tinereții în artă nu spune nimic. Interesează totdeauna ce i se asociază. A stima un talent numai pentru că e tînăr e o bunăvoință ce nu se poate repeta la infinit. A iubi, a stima opera spiritului tînăr — e atitudinea cea mai îndreptățită. Tinerețea ce înfăptuiește, în spiritul adevărului, merită a fi prețuită și, fiind vorba de critică, curiozitatea ei trebuie s-o întîmpine de la început. Nu se cunoaște speță mai mohorîtă și, în fond, mai inutilă de critică decît aceea ce așteaptă cu prudență judecata timpului. Critica adevărată o la înaintea timpului și-l pregătește, într-un fel, opinia. Timpul însuși se constituie din asemenea imponderabile ce tulbură, totdeauna, ființa spirituală a comentatorului. Cînd în discuție e un nume și o operă necunoscută, rolul criticii inteligente și cordiale poate fi decisiv. Iată de ce o parte din telescoapele criticului trebuie să cerceteze neîncetat acest pămînt al făgăduinții literaturii unde apar, neîncetat, mulți veleitari și, din cînd în cînd, și talente autentice.

Spre a-i scuti de umilința așteptării, spunea un mare critic, revistele literare trebuie să-și țină, cu o severă, autoritară bunăvoință, paginile deschise. E cunoscut cazul unei publicații ce și-a definit programul ei estetic prin încurajarea celor *ce vin*. Aceștia n-au întîrziat să apară și în mai puțin de un deceniu din rîndurile acestor necunoscuți s-au ridicat scriitori de care se vorbește și astăzi.

Revenind la problema *generației*, o prejudecată foarte răspîndită e aceea a *unicității* sau, mai bine zis a *exclusivității* talentului. Mulți sînt neliniștiți că nu avem un poet mare sau un prozator recunoscut pe întreg continentul, trăgînd din această împrejurare (nu judecăm acum de e îndreptățit sau nu un asemenea punct de vedere!) o concluzie foarte tristă privitoare la condiția literară la meridianul nostru. De am avea un mare poet, un mare prozator sau un dramaturg de reputație europeană, lasă aceștia să se înțeleagă, lucrurile s-ar schimba. Cei care judecă astfel (și în chip legitim) ignoră însă faptul că sînt și azi țări care au asemenea genii solitare fără a avea însă și o literatură mare. O literatură tînără se impune nu prin cîteva talente ieșite din comun ci prin varietatea și originalitatea valorilor ei, mari și mici, expresii ale unei spiritualități ireductibile. A fi, deci, un poet mare, e o aspirație firească. Mai mult: o condiție a izbînzii într-un domeniu în care spontaneitatea, talentul trebuie disciplinate. A fi *singurul* poet, *singurul* prozator e semnul sigur că, nu vei izbîndi. Semnul altfel al unei înfumurate meriocrități. O cauză literară se impune prin efortul tuturora și cine crede, poet sau critic, că el singur schimbă fața unei literaturi constituite, prin forța lucrurilor, din variate forme de relief, trăiește într-o urîtă eroare.

N. MANOLESCU

ÎNTOARCEREA CRITICULUI LA UNELTELE SALE

În 1935, G. Călinescu semnala, o „prejudecată a criticului ghicitor"; calitatea de critic nu se acordă cuiva care scria pur și simplu operă critică, dacă nu avea și puterea de a devina talentele. În 1968 se poartă o altă idee fixă: a criticului care face direcție sau, cu un termen mai rar, fiindcă este echivoc, școală. S-a invocat numele lui Maiorescu, ni s-a citat „direcția nouă". Înțelege oricine că este la mijloc o reacție: redevenită activă, după o perioadă în care suportase toate deformările, toate constrîngerile, critica își regăsește puterea de a fi conștiința de sine a literaturii. Ea vrea, din nou, să îndrume. Acum cincisprezece ani criticii visau numai să fie critici, astăzi fiecare critic visează să fie Maiorescu.

Dar în această întoarcere a criticului la uneltele sale se vădește dintr-o dată o contradicție interioară, mai gravă decît faptul că nici toate deformările, nici toate constrîngerile n-au dispărut: nu mai este dat nimănui să fie Maiorescu.

Nu despre valoarea individuală a acestuia e vorba, dar despre imposibilitatea de a-i repeta condiția istorice. Sentimentul din care se naște Maiorescu este acela că nu există înaintea lui nici un Maiorescu. Două lucruri nu se înțeleg în legătură cu autorul *Direcției nouă*. Unul este risipirea lui aparentă în întreprinderi mărunte. Se pierde din vedere în acest caz tocmai sentimentul de infinitate absolută care împingea pe Maiorescu spre origini, spre punctul zero al oricărei activități culturale acolo unde nu mai era premers de nimeni și nu exista umbra niciunui predecesor. Așa cum sintaxa începe cu definiția propoziției („gîndirile spuse se numesc propuși"), cultura începe cu elementele. Și nu e totdeauna Maiorescu cel ce descopere elementele? El se întoarce la ele, însă cu intuiția scopului, determinîndu-le să participe la opera viitoare, asumîndu-le, cu alte cuvinte, făcîndu-și-le inalienabile. O „dissertațiune" este o operă la fel de maioresciană în esență ca și articolul despre Caragiale, întrucît ia parte la același întreg. Al doilea lucru care nu se înțelege este că opera lui Maiorescu trebuie interpretată mai larg decît criticile, decît textele tipărite: ea cuprinde deopotrivă acțiunile practice. Maiorescu rămîne creatorul de cultură total către care criticul modern privește cu nostalgie, el, care este creator fără să creeze nici critică, nici literatura. Maiorescu le-a creat pe amîndouă și dacă, alții, mai tîrziu, au avut toate darurile lui sau i-au întrecut talentul, nimeni, niciodată, nu s-a mai putut întoarce ca el la începuturi, începuturilor (subiectiv vorbind), să aseze prima piatră. Criticul modern știe că fiecare cuvînt al său repetă, că fiecare gest al său a mai fost făcut; Maiorescu se socotea, în toată libertatea, cel dintîi. Pe măsură ce se crea pe sine, el crea limba, poezia, cultura. Pentru că toate acestea au fost create, criticului modern nu-i mai rămîne decît să se creeze pe sine însuși în fiecare lectură.

În relativitatea de azi a criticii, ideea direcției nu mai are nici o îndreptățire. A cere criticului să facă numai decît școală este aproape totuna cu a cere scriitorului să caute un efect nemijlocit asupra oamenilor. Idee primejdioasă, pentru că le atribuie, și unuia și celuilalt, un rol pe care nu-l exercită cu adevărat. Vedem astăzi critici făcuți vinovați de lipsa de filozofie a prozatorilor sau de exagerările poeților. În fond, răspunzător cu adevărat criticul este de critică; literatura se poate folosi de el, fără a-l urma vreodată. poeții sau prozatorii nu vor învăța de la el mai mult: decît el însuși este capabil să învețe de la ei.

Să ne deprindem a privi lucrurile în față. Critica modernă este și mai bogată și mai săracă din această cauză. Ea a cîștigat demnitatea operei, dar a pierdut (nu cu totul) prizа socială. În această privință nu voi fi nici de partea celor nemulțumiți — nici de partea celor care jubilează.

De primii mă deosebește convingerea că procesul era natural și ireversibil. Criticul este o conștiință ce se revelă în angajamentul față de literatură. Prea mulți reduc acest angajament (fundamental) la măsura lui funcțională. Cititorul e adesea iritat că nu i se ține o contabilitate exactă a aparițiilor. El ar voi să se pună note cărților, așa cum a văzut că se pun filmelor sau să se inventeze o mașină electronică în care, virînd opera s-o poată scoate gata calificată. Cînd civilizația ne oferă la toate colțurile de stradă automate pentru cafea și țigări, absurda pretenție este explicabilă. Chiar și mulți scriitori gîndesc așa, dacă nu cumva își închipuie că ei plătesc discret pe critici pentru a le populariza opera. La toate acestea răspund că există cititori cu conștiința literară care citesc pe critici pentru ei înșiși. Critica se cade să elibereze de servituțile vechi, pentru că, înainte de a fi o profesie, ea este, ca scrisul în genere, o vocație.

Am însă și motive să nu tac asupra izolării în care criticul fără cititori se poate închide. Poeții cunosc acest sentiment. Adesea, cititorul nu e singurul vinovat că „nu înțelege". Literatura, care vede încă în critică un fel de conștiință a ei, de sine, se poate întreba la ce folosește o conștiință tăcută, neapăsătoare și indiferentă. Trăim un moment de criză a conștiinței critice, cînd critica se îndoiește de sine, dar nu fiindcă și-ar fi descoperit slăbiciunea, ci pentru că niciodată în trecut puterea și ambiția ei n-au fost mai mari. Îndoielile nasc însă certitudini și certitudinile îndoieli. Aceasta este viața culturii. Mi-aduc aminte de cuvintele cu care E. Lovinescu încheia, în 1940, cartea despre Titu Maiorescu: „Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu: *birui-va gîndul*, cum spunea înțelepciunea cronicarului și inscripția criticului deasupra ușii bibliotecii". „Astfel, la ce am mai trăi?"

D. ȚEPENEAG

ÎN CĂUTAREA UNEI DEFINIȚII

(1)

În ultima vreme s-a vorbit destul de mult despre oniric, folosindu-se termenul uneori peiorativ alteori cu totul superficial. Ce înseamnă în definitiv literatura onirică? Firește, etimologic, e limpede „oneiros" vis. E limpede dar insuficient, și în orice caz, prin folosire abuzivă, cuvîntul e plin de inflație. Vehiculat în toate sensurile, își pierde pînă la urmă orice consistență. Încet-încet capătă o labilitate atît de mare, încît devine un fel de noțiune-amibă, în stare să înglobeze orice element, fie el și extraliterar, în această informitate a sa. De aceea o încercare de definire, chiar și provizorie, ar avea măcar meritul de a constitui o invitație la discuții serioase. Voi încerca așa dar să dau o determinare mai exactă acestui termen, acceptînd riscul de a părea unora didactic.

Propun două categorii învecinate, în funcție de care să se stabilească sfera noțiunii de oniric. Și anume: literatura fantastică și poezia suprarealistă. În perspectiva istorei literare, literatura onirică va putea fi considerată drept o încercare de sinteză între fantasticul tradițional, de tip romantic, și suprarealism. Din păcate, lipsindu-mi perspectiva, oricît m-aș ridica la un mod teoretic deasupra lucrurilor, tot nu-mi pot îngădui să întreprind această operație abstractă ce pare și definitivă totodată. Voi căuta să mă exprim mai spațial, adică mai concret. Literatura onirică, după părerea mea, ține de voința de a crea un teritoriu autonom între cele două pomenite mai sus. Un lucru e clar: nu se mai poate scrie literatură fantastică în maniera lui Edgar Poe sau Hoffmann. Din punct de vedere formal, bineînțeles, literatura fantastică trebuia să fi evoluat și ea. Hoffmann, să nu uităm, era contemporan cu Balzac; de atunci, modalitățile în proză, ca să nu mai vorbim de poezie, s-au transformat, s-au multiplicat. Au apărut, Proust, Kafka, Joyce, tentativele romancierilor contemporani. Cîteva tone de hîrtie! Și a mai fost acea explozie formidabilă care s-a numit suprarealism: o violentă negație desigur, dar o negație care trebuie de asemenea negată, tocmai din voința de a construi ceva nou.

Interesul pentru vis e străvechi, problema a fost studiată destul de amănunțit. (Menționez de pildă, lucrarea, fundamentală în onirologie a lui Albert Beguin — *L'âme romantique et le rêve*, care va apare în curînd și în românește). Interesul pentru vis a precedat literatura și aproape că aș îndrăzni să afirm că i-a determinat apariția. Ce este visul? Greu de răspuns, nimeni nu știe exact. E un fenomen al somnului sau, după opinii mai recente tot un fenomen al imaginației, care se produce în clipa de trecere de la somn spre veghe și invers? Și ce reprezintă? Pentru mulți e o iluzie ori — dacă vreți — un început de dovadă că *dincolo* există ceva. Și atunci și *aici* există, ceea ce e și mai important. Numai asta și ar fi deajuns, cred, ca să justifice interesul. Suprarealiștii ortodocși, de tip bretonian, au ignorat faptul acesta, și au căzut în „păcatul" scientismului. Prea erau obsedați de Freud! Pentru Breton, care studiase medicina, visul reprezenta un obiect de studiu și, cel mult, o sursă literară. Scrisul însuși nu era decît un mijloc de defulare. Firește, literatura are și o funcție catartică, dar ea nu e singura. Literatura nu poate fi numai o terapeutică a spiritului. Iar cît privește metoda dicteului automat, aceasta, deși are meritul de a fi contribuit substanțial la crearea unei categorii estetice noi, aceea a aleatoricului (din ce în ce mai activă în arta timpului nostru), nici nu poate fi aplicată așa cum recomanda Breton. Voi reveni altădată asupra acestui aspect. Deocamdată altceva aș vrea să subliniez: că pentru literatura onirică, așa cum o concep eu, visul nu este sursă și nici obiect de studiu; visul e un *criteriu*. Deosebirea e fundamentală: eu nu povestesc un vis (al meu ori al altcuiva), ci încerc să construiesc o realitate *analoagă* visului. Mai mult, realitatea înconjurătoare, uzată de privire, și de logică, într-un cuvînt — de obișnuință, și devenită astfel prea convențională (pentru artă), conține tot atîtea, dacă nu chiar mai multe elemente onirice ca un vis obișnuit. Suprarealiștii s-au străduit și ei să detecteze aceste elemente stranii din realitate (e suficient să ne gîndim la *Nadja* a lui Breton ori la *Țăranul la Paris* a lui Aragon); dar au procedat ca niște reporteri în căutare de insolit, adică fără voința de a construi cu aceste elemente o altă lume, o lume paralelă asemănătoare visului. Suprarealiștii s-au jucat, și poate că existențial au avut dreptate, dar asta e deasemenea o altă problemă. S-au jucat și au trădat prin jocul lor sensul transcendental al visului, tocmai sensul care explică interesul general uman pentru vis.

Și atunci, teoretic vorbind, sînt silit să mă întorc spre romantici, care își ziceau mistici, fără ca, mulți dintre ei, să creadă într-adevăr într-o divinitate precisă, adică în Dumnezeu. Totuși tînjeau, se străduiau, se încăpățînau să privească *dincolo*. Priveau, dacă pot spune astfel, *în vis*, așa cum privești prin gaura cheii. Căci ce este visul? dacă nu acest straniu spectacol de „voyeurisme", scheme văzute prin gaura cheii, și spaimă și bucurie totodată că ești singur, omniscient și ubicuu, într-o lume obiectuală, unde și oamenii devin obiecte, unde nu există relație, unde nu există veleitate socială sau politică.

Nici acolo, probabil, nu e Dumnezeu, dar e ca și cum ar fi.

IULIAN NEACȘU

EXISTENȚA PROZEI

O substituție între scriitori și critici într-o astfel de discuție cu orizont teoretic nu ar fi prea fericită. Scriitorul, prin ceea ce face este un absolut de subiectivitate. Lui nu i se poate cere să se obiectiveze critic, ci cel mult să se confeseze. Iar în funcție de permeabilitatea sa își va deconspira mai mult sau mai puțin literatura proprie. Chiar și atunci cînd va dori să judece alte cărți, interesul său va gravita în jurul mesei sale de scris, argumentele și contraargumentele fiind datorate nu atît informației, cît experienței sale de scriitor. Existența criticului-scriitor sau a scriitorului-critic este relativă și depinde, pînă la urmă, de o primă opțiune, cele două vocații nefiind compensatorii. Au fost critici care numai au interpretat cărți, dar au fost și critici care se exemplificau scriindu-le. Soarta ultimilor va semăna cu soarta stamerilor, deoarece va fi doar o demonstrație a posibilului.

Acest scurt preambul exprimă un deziderat mai vechi, provocat de pasivitatea criticii la fenomenul literar actual. Mai ales că atît cele scrise, cît și cele nescrise dar spuse peste tot despre proza actuală evidențiază un reviriment, o resurecție a calitativului, o reafirmare a neliniștii căutărilor în defavoarea inerției în sfîrșit, un efort de substanță.

Proza nu poate fi definită în afara condiției sale existențiale și a condiției sale estetice. Condiția existențială a prozei se referă, deci, la realitatea naturală, socială, politică, materială. Condiția estetică, care determină substanța operei, nu poate fi ruptă de aceasta. Prima aparține operei și scriitorului, cealaltă numai operei.

Dacă ne gîndim la proza actuală românească observăm cu ușurință că reviriment sau, ceea ce e nou și visabil astăzi, nu trebuie să uimească pentru că era de așteptat. Realitatea naturală s-a schimbat și ea, aspectele de geografie, de etnografie, de urbanism sau de ruralism, că să numim numai cîteva dintre ele, fiind acum mult mai nuanțate, ca și, în primul rînd, realitatea social-politică. Nu înseamnă însă aceasta că mutațiile existențiale au degrevat proza de tot ceea ce o împiedicase înainte să se impună substantial. Într-adevăr, cercul vicios a fost rupt, dar nu a fost șters cu totul din conștiința literaților. *Persistă încă prejudecăți și confuzii profund defavorabile creației în proză. Și în primul rînd rămîne aceeași aroră lipsă de delimitare între cei care împreună alcătuiesc trinitatea vieții unei literaturi: scriitorul, criticul și cititorul. Numeroase confuzii în analizarea fenomenului literar actual sînt pricinuite tocmai de aceasta și au ca urmări de nimeni dorite, doar subînțelese, conflicte potențiale, abia disimulate, între cele trei categorii. Scriitorul (mai ales cel tînăr) nu mai scrie mult, el se deprofesionalizează, criticul nu mai judecă, el se subiectivizează nepermis, iar cititorul înțelege din ce în ce mai puțin ceea ce trebuie să citească.* Relaționarea lor se face în funcție de apariția cărții, scriitorul are prioritatea în timp și datorită lui va exista criticul și cititorul său. Dar, după un timp în care acest adevăr elementar nu a fost recunoscut din alte rațiuni decît cele estetice, și în care critica și „librăria" se purtau ca două guvernante față de scriitor, poate să pară prea greu să susții acest lucru fără a risca o imediată punere la punct. Cititorul a hotărît un timp (și fără să vrea!) destinele literaturii, „ajutat științific" de o critică îndreptată împotriva creatorului ca entitate. A urmat pe urmă invalidarea acestei ierarhii (timpul, acest prețios și de neînlocuit judecător estetic contrazice nu numai cărțile slabe, dar și prostul gust al unei epoci).

Reproșîndu-și excesele, atît criticii cît și scriitorii s-au despărțit, uitîndu-l pe cititor într-o literatură depășită chiar la apariție, literatură la care ei participaseră îndeajuns. Lipsindu-i cărțile de valoare (nici nu făcuse nimic ca să le aibă, dimpotrivă le negase pe cele recunoscute înainte) și asfixiată de greșelile literare pe care le inventase numind falși scriitori, *critica se subiectivează sau încearcă să participe periferic la controversele altor literaturi. Persistă deci teoretizarea gratuită preluată din alte literaturi, ceea ce a fost și înainte repetîndu-se și acum la altă dimensiune, în defavoarea creației autohtone.* Scriitorul la rîndul său își caută cărțile pe care nu le-a scris niciodată gîndindu-se la literatura occidentală. Altfel spus, vrînd să depășească asincronismul literar al unei epoci, trecînd precipitat la sincronismul cu momentul literar de actualitate, apelînd fiecare la uneltele sale specifice, *criticul și scriitorul ignorează împreună și de data aceasta cititorul pe care l-au deformat și dezinformat. Cel care a pierdut și pierde și acum într-un mod paradoxal este acesta: Cititorul.* El cumpără, din neîncredere în fenomenul literar autohton, din ce în ce mai multă literatură străină. Tirajele relativ mari de astăzi nu pot fi semnificative mai ales dacă ele sînt date unor cărți slabe.

Cerîndu-ne nouă, în primul rînd, exigență cînd scriem, criticului obiectivitate cînd judecă și cititorului amplificarea informației sale beletristice, nu facem decît un simplu act de responsabilitate după un moment de confuzie. Iar dacă, pe lîngă restituirile, altfel salutare, în istoria literaturii, vor interveni și clarificări de rigoare estetică, cercul de cretă va dispare.

Realismul fotografic cunoscut mai ales de proză, astăzi depășit ca poziție estetică, s-a exemplificat cu cărți slabe, a exagerat „autori administrativi" incluși pripit în manualele școlare. Negarea sa implică deconspirarea necesară a unor „mituri", scoaterea de sub consemnul tăcerii a impostorii altădată atît de agresivă, azi prea ignorată, pentru a face loc cu adevărat celor „restituiți" literaturii. Nu poți fi maiorescian, lovinescian, călinescian fără a afirma sau nega cărți. *Eticul se implică literaturii fiind determinant și nu determinat de estetic.*

arte

Cesare Zavattini:

Straparole

Cesare Zavattini adună într-un volum intitulat „Straparole" (ceea ce s-ar putea traduce cu expresia „hiper-cuvinte") un mai lung „Jurnal de cinema și de viață", pe care îl dedică lui Vittorio De Sica, și alte cîteva caiete intime, printre care „Scrisoare din Cuba unei femei care l-a trădat" (Bompiani editore, Milano, 1968). Scriitorul și scenaristul de faimă mondială, după o întinsă experiență cinematografică, mai ales a neo-realismului, se lasă purtat de o adevărată manieră inedită de a transcrie impresiile și observațiile sale, rezultate din contactul cel mai direct cu lucrurile. Sîntem în fața unei evidente influențe a filmului, a elaborării unui film, asupra literaturii, asupra sesizării realității pe calea cuvîntului. „Am vorbit prea mult, sînt de acord — spune Zavattini în nota cu care deschide „Jurnalul de cinema și de viață" — ar fi fost de ajuns cîțiva metri de peliculă rulată efectiv, spre a vorbi mult mai puțin. Ce timpuri frumoase totuși! Întrunirile erau necontenite, presupuneam că vom schimba lumea, sau guvernul, cu o duzină de filme, sloganul ieșea din piepturi cu hotărîrea unui glonte. Tînjeam după un film pe zi, filmul-fulger, voiam să ne menținem pe pielea lucrurilor ca o sudoare, era o foame de realitate și un film al foamei nemetafizic".

Acest contact exploziv cu viața de toate zilele, pe care l-a practicat multă vreme, nu-l face pe Zavattini să socotească mai puțin „calitatea de scriitor de cinema, drept cea mai nefirească meserie de pe pămînt". Căci obiectivul mașinii de filmat este îndreptat „spre sine", chiar atunci cînd „visezi un film cu colaborarea tuturor, în care țăranul, după aportul lui, se întoarce la munca cîmpului. Este vădită, în cuvintele de mai sus, experiența efectivă grandioasă a cinematografului italian de după război și se explică de ce jurnalul lui Zavattini este închinat lui Vittorio De Sica; este clară contradicția acută în care se află scriitorul de cinema, sfîșiat între foamea de realitate și foamea de sine; este palpabil climatul nou introdus în spiritul acestui scriitor de nevoia documentării instantanee și de reacția lăuntrică egal de fulgerătoare, spre „a exporta ochii, ochii noștri ce izbutesc să vadă, în țările care se închid în sine". Fără îndoială, experiența consemnată de Cesare Zavattini în totalitatea cărții sale „Straparole" desvăluie astăzi unul din secretele principale ale întemeierii cinematografului italian neorealist, a bazelor sale umane și sociale, ale dezvoltării succesive minunate pe care a avut-o, pînă la interiorizarea frapantă și subtilă a unui Fellini sau Antonioni, care trebuie să se țină totuși de legea „exportării ochilor".

Jurnalul de cinema și de viață pe care îl avem în față începe din anii 1940—1943 și continuă pînă în 1967, cu o perfectă continuitate de spirit, ceea ce dovedește rolul de promotor incontestabil avut de scriitor în renovarea cinematografică mondială, cînd încă din 1946 Zavattini notează: „Un film pe care aș dori să-l fac: „Ținutul meu". Un operator, un electrician, un lucrător, regizorul secund și eu. Stăm acolo timp de patru sau cinci luni, cheltuim puțin, numai pelicula. Dar vicisitudinea, spectacolul? N-am nimic în minte, totul mi se pare pulbere față de aceste trei sau patru luni în ținutul meu. Înconjurat de vreo cincizeci de copii, cărora să le spun în dialect: „Deschide gura mai mare". În 1944 ideea căpătă un contur și mai distinct, în nota intitulată „Numai cu doi actori": „Trebuie să profităm de o stare de beție, altminteri n-am mai avea niciodată curajul de a spune unui producător: mă gîndesc la un film de lungime normală, numai cu doi actori, într-o pivniță, legați de un scaun. Apoi viziunea se lărgește brusc și capătă un aspect mai tehnic mai poetic și social, în nota „Italia 1944": „cu Lattuada, Fabbri și Monicelli ne hotărîm să-i vorbim lui Ponti, avem nevoie de bani puțini, de un camion cu uneltele necesare, mașini de filmat, cîteva rotocoale de peliculă, cîteva becuri, vom pleca din Roma cu pagini puține... Desfășurarea filmului e lăsată în voia ocaziilor pe care le vom întîlni în partea eliberată a Italiei. Voi fi speakerul acestui aventuros itinerariu. În 1946, găsim această notă paroxistică: „Va izbucni (revoluția) peste încă cinci ani, cu jafuri și judecăți sumare. În timpul acestui mare eveniment se vor vedea ieșind din ganguri nu jefuitori de femei și de veselă de aur, ci de mașini de filmat, avide să imprime pe peliculă fețe și obiecte în afara oricărei legi a spectacolului."

Întreg jurnalul lui Zavattini conține această baie de realitate vizuală, care trebuie să stea la temelia unui film, ca un enorm material din care, — pe un fir de legătură sau altul — se poate constitui o supra-artă a privirii. La 21 noiembrie 1952 scrie: „Azi am vorbit cu un pungaș de buzunare de patruzeci de ani. Modurile fundamentale ale furtului sînt două: cel denumit ar core adică furtul portmoneului cînd se află în buzunarul interior al hainei, și cel denumit în culatta, atunci cînd portmoneul este în buzunarul posterior al pantalonilor... Ar vorbi ore întregi, este fericit să vorbească despre el. Îl întreb dacă soția lui știe ceva. Ea nu trebuie să știe nimic, pentru că alăptează singură copiii și poate să-i facă rău. În 1953 Zavattini se duce în Olanda pentru un film despre Van Gogh. Găsește un nepot al pictorului, fiul lui Theo, fratele, „lîngă leagănul căruia Vincent și Theo au plîns îndelung". Nepotul „n-a vîndut niciodată un tablou, un desen de Vincent, deși, poseră pentru miliarde... Trăiește din munca lui de inginer și nimeni nu trebuie să-i propună să i le cumpere. Apoi Zavattini continuă: „Îmi arată un mic album cu desene nemaivăzute. Unul pare un cap de cal abia schițat; al doilea este același cap alungit; al treilea este și mai lung, încît pare un țipar". Dar notația rămîne sintetică și în zig-zag. Ea continuă în acest mod: „După două zile mergem la plimbare prin Amsterdam cu nepotul lui Van Gogh, mă gîndeam că nici unul din prietenii mei nu și-ar fi închipuit acest lucru, eram în ajunul sărbătorii lui San Nikolaus, niciodată n-am văzut atîția copii pe străzi, veseli, și liberi, ca și cum ar fi știut că odată crescuți mari, trebuiau să fie mai serioși decît în alte țări; poate din această cauză toți sînt pe-aici așa de îngăduitori cu copiii. Unul, dintr-odată, oprindu-se cu o mișcare acrobatică, s-a așezat cu capul în jos, era singur, a stat așa timp de cîteva minute, apoi a revenit la loc și s-a îndepărtat fără să mă vadă.

Regenerarea cinematografului se întoarce cu mărinimie asupra literaturii. Rădăcina celor două arte apare straniu îmbinată. Mai mult: amîndouă se confundă cu viața reală. La 27 iunie 1953, Zavattini scrie „După miezul nopții am fost să „turnăm" în via Panama cu Caterina Rigoglioso în cîmpul unde ea și-a petrecut în lacrimi noaptea pocăirii. Macaraua pe care Maselli ondula în aer era plină de rouă și pantalonii mașiniștilor în mijlocul ierbii păreau uzi pînă la genunchi. Macaraua se apleca încet deasupra Caterinei, care, întinsă pe pămînt, plîngea, nu atît spre a asculta de regizor, ci pentru că suferea în adevăr, refăcînd scena ororii sale. E fata care și-a abandonat copilul de doi ani în fața unei biserici etc. Uneori jurnalul cuprinde maxime care subliniază caracterul anonim al jocului de film: „Cinematograful este acel fenomen de colaborare în care toți încearcă să facă să dispară urmele muncii celorlalți".

Revin în cartea lui Zavattini, alături de îngrămădirea iluminată de detalii în care se zămislește o scenă, mărturiile sensibilității sale pentru copii și pentru muncitori, a căror conduită compune tabloul cel mai plastic al realității. Considerația politică este discretă, dar puternică. O notă asupra sosirii sale în Mexic începe astfel: „Mexicul este de șase ori mai mare ca Italia. Sîntem prea departe de Dumnezeu și prea aproape de Statele Unite", spun oamenii de aici.

După apariția scenariului din „Blow up" al lui Antonioni la editura Einaudi, după publicarea romanului-scenariu al lui Pier Paolo Pasolini „Teorema, cartea „Straparole" dă un semnal definitiv asupra pătrunderii filmului în literatura italiană.

V. NECULA

Desen de BENEDICT GANESCU

FILM

Pesaro anul IV - anul I

Anul cinematografic 1968 ne-a pus în fața unui fenomen neașteptat: transformarea Festivalurilor Internaționale în adevărate cîmpuri de bătălie. Conflictul dintre industria cinematografică comercială de mare anvergură și „cinematograful independent" luase în ultima vreme forme tot mai acute. Ciocnirea era iminentă și tensiunea acumulată lent, s-a descărcat brusc, ca un trăznet, întîi la Cannes — cu moderație — și apoi la Pesaro — cu toată violența. Dar evenimentele de la Cannes și Pesaro nu pot fi explicate și înțelese decît în corelație cu cele mai bune tendințe ale curentelor progresiste în care s-a încadrat intelectualitatea de stînga din lumea occidentală. În fața unei civilizații de consum ce pune în primul rînd accentul pe aspectul material al existenței, dezumanizînd individul prin anihilarea treptată a valorilor spirituale, cultura devine și ea o marfă, în mîna „instituțiilor care tolerează sistemul profitului material de pe urma produselor culturale". În acest sens trebuiesc interpretate acele voci care au considerat închiderea Festivalului de la Cannes drept un gest protestatar împotriva cinematografului de consum, a Festivalurilor utilizate ca loc de expunere a „cinemărfurilor".

Tînăra Mostră a Noului Cinema de la Pesaro, se impusese treptat, în cei doar trei ani ai săi de existență, ca o întîlnire cinematografică de avangardă, în care primordiale erau problemele de estetică și limbaj filmic.

Iată de ce, pentru cine cunoștea antecedentele și tradiția Mostrei, forma de manifestare și orientarea pe care le-a adoptat ea în acest an, au fost cel puțin surprinzătoare. Direct și fără tranziții s-a trecut de la o extremă la alta, de la estetismul formal la angajarea politică revoluționară. Majoritatea filmelor prezentate aveau nu numai un pronunțat caracter angajat și militant, ci puteau fi considerate apeluri deschise la revoluționarea formelor sociale existente în țările respective în special producțiile cinematografiilor Americii Latine, cărora le era dedicată actuala ediție a Mostrei. În același timp, au fost radical schimbate și structurile organizatorice ale Festivalului, urmărindu-se o democratizare cît mai largă a acestei manifestări. S-a acordat intrarea liberă, s-au desființat juriile și premiile, iar pentru a se pune în practică principiile unei arte cinematografice populare și educative, s-a hotărît organizarea de proiecții în fața muncitorilor din fabrici și întreprinderi. Se realizau astfel ideile expuse în apelul lansat la deschiderea celei de a IV-a Mostre de către Comitetul de Conducere: „Manifestarea noastră se auto-contestă și își propune o verificare, o reformă sau o revoluție". Astfel, Pesaro s-a convertit dintr-odată într-o manifestare în primul rînd politică, problemele de estetică cinematografică fiind lăsate pe un plan secundar. S-au văzut destul de puține filme și s-au ținut mai mult ședințe, pentru că toți participanții la Festival au devenit în mod automat membri ai unei *Adunări generale*, care din prima zi a început să dezbată noile forme de structură ale Mostrei și scopurile sale. Atmosfera în care s-au desfășurat lucrările acesteia a fost deosebit de înfierbîntată și agitată, cu atît mai mult cu cît diversele grupări și tendințe politice reprezentate, nu izbuteau să se pună de acord. Lucrurile s-au complicat în clipa în care, nemulțumiți de turnura pe care o luase Festivalul, vrînd să împiedice continuarea desfășurării lui, pe străzi și-au făcut apariția grupuri masive de fasciști. Micul oraș balnear de pe coasta Adriaticii a devenit astfel teatrul unor evenimente zbuciumate, care într-o noapte ce va rămîne memorabilă pentru pasarezi, s-a soldat cu răniri, în urma atacării participanților la Festival de către fasciști. Și totuși Festivalul a continuat, filmele s-au vizionat aproape toate, chiar dacă mai mult în ultimele două zile, cînd proiecțiile au început la 9 dimineața și s-au sfîrșit după miezul nopții.

Manuela GHEORGHIU

PLASTICĂ

Actualitatea lui Grigorescu (2

Cînd la Cîmpina un car tras de patru boi albi ducea spre groapă trupul neînsuflețit al lui Nicolae Grigorescu (intocmai așa cum singur își imaginase înmormîntarea), în acea zi de miezde-vară, contemporanilor li se părea, că pictura românească se situase definitiv nu numai pe cea mai înaltă culme a ei, dar și că sensibilitatea națională își aflase intruchiparea picturală pentru totdeauna, adecvată firii veșnice a neamului românesc. Paleta maestrului — arăta Șirato — se colorase cu sentimentul nostalgiilor și al depărtărilor rîvnite, dar niciînd atinse de călcătura unui picior. Contururile ciobănașului adolescentin erau parcă aidoma cu cele ale personajelor din baladele populare. În orice caz era tema țărănească a unei anume lumi legate de fondul rustic, de lume patriarhală a țării; erau „amintirile din copilărie" despre peisajul natal ale săteanului dezrădăcinat, o artă ce oferea iluzia repatrierii din exilul social, din orașul abstract și dușmănos într-o Arcadie națională, familiară, blîndă și eternă. Fenomenul nu fusese doar al unei epoci. Avea să se constituie într-un proces succesiv cotinuîndu-se pînă la încheierea actiunii de transformare a vieții, atît de impetuos desfășurată în zilele noastre. A apărut în zilele noastre chiar, altoit pe formele unui quasi abstracționism, pe pretextele curentului folcloric mai întîi în muzică, apoi în artele frumoase la Țuculescu, la Apostu — ca să ne referim numai la cîteva personalități de prestigiu.

Dar la Grigorescu ipoteza rurală era istoric determinată și era a sentimentului adevărat. Privirea — ne spunea Grigorescu însuși — nu stăruie nici ca să vadă, nici să înțeleagă, ci ca să simtă; ochiul se exaltă de aparența instantanee a firii. Dar opera pictorului se așează solid pe solul culturii românești nu numai cu însușirile unei tematici, a subiectelor sale, nu numai cu adevărul și căldura sentimentului sau cu nostalgia paradisului pierdut și sublimat adeseori în idilă, ci și cu o tehnică desăvîrșită. În discuțiile profesionale, încă din timpul vieții pictorului un Barbu Delavrancea, după moartea lui, un Tonitza, ceva mai aproape de noi, citeodată, Zambaccian, alteori George Oprescu — (ne referim îndeosebi la aprecierile acestora privind perioada „albă", considerată de Iorga, Șirato, I. D. Ștefănescu, Vătășianu, Adrian Maniu ș.a. drept marea împlinire în originalitate a lui Grigorescu) — s-au îndoit scriptic de aceste calități, cînd de unele, cînd de altele. Astăzi, chiar în tendința spre folclorul preintelectual „esențial" a cărui program se pare că totuși nu-i aparține lui Brâncuși, acesta fiind obsedat de universalism — există tentative, nu chiar public săvîrșite, de a exila de pe piedestal pe acest rar și genial artist, care în ultima perioadă a vieții a însumat avîntul societății românești spre un ideal. Și sînt doar 61 de ani de cînd a murit. Faptul ar trebui să dea de gîndit.

Grigorescu în epoca lui a dat expresie unui sentiment al vremii sale. Urmărind biografia operei devine clar că acest sentiment nu se putea menține. Îndată după moartea pictorului (21 iulie 1907), România a trăit tragediile anului 1907, care au impus acceptarea unei alte imagini, revoluționare, despre țărănime și au proiectat întregul univers rustic pe o traiectorie eroică. Urmează războiul, mișcările agrare, cele ale proletariatului, împroprietărirea, dezvoltarea industriei ș.a.m.d. În acei ani grei pentru toată lumea de metamorfoze convulsive, conștiința colectivă, lovită de asprimea vieții, se făcuse nereceptivă sau prea puțin receptivă la intonațiile voioase ori lirice. Tot în acei ani devenise clar că opera grigoresciană nu înseamnă proiectarea în eternitate a universului național. Dar această operă rămîne ea însăși o realitate veșnică a lumii românești, o creație plămădită de un extraordinar poet al imaginilor luminoase, care îl va păstra pe autorul ei rezistent în fața cenzurii și verificării vremurilor. În veacuri.

Raoul ȘORBAN

MUZICĂ

Aurel Stroe

O lucrare a lui Aurel Stroe e o unicitate din mai multe puncte de vedere. De cele mai multe ori desfășoară centripet o formulă „mono-tematică". Întregul e axat pe o unică idee, ca un nucleu developat formal în succesiuni monocrome. Fiecare operă epuizează o idee fundamentală, generală, un procedeu muzical-acustic clar determinat. Dat fiind această prețiozitate în găsirea ideii-nucleu, totdeauna individualizată timbral, (în fond actul de geniu creator, restul fiind un continuu travaliu tehnic), inrudirile între opere sînt excluse, deși cu toate aparțin unei anume *superpoziții*, la rîndul ei unice în contextul formulării artistice contemporane. Stilul creatorului are o pregnanță extrem de dură, ancorîndu-se total în zona abstractului muzical, a imaginilor sonore intrinseci, conturînd în același timp ambițioasa căutare a „temei" prototip. Impunerile acestea stricte din punct de vedere stilistic condiționează o mare economie de mijloace, găsirea acelor sensuri liniare, schematic-complexe ale muzicii, condiționează o mare capacitate creatoare. Aurel Stroe are tăria să aștepte momentele acelor găsiri splendide, are tăria să le conserve, să le întrețină efervescența determinativă, are tăria acelei voințe de continuă luciditate, mărturisind prin numărul redus al lucrărilor onestitatea artistică. Poemul pentru cor și orchestră *Monumentum* cristaliza înclinațiile temperamentale și o serie din procedeele tehnice cu care autorul ajungea mai tîrziu să se auto-exprime deplin. Îi urma lucrarea simfonică *Arcade*, — considerată pe bună dreptate o capodoperă a muzicii noi. Aici elevația este totală. Muzica este concepută ca un proiect de prototip arhitectonic, rămînînd simplă fabulație sonoră în sine și în același timp tranfuzie plasticistă. *Arcade* reprezintă prototipul componistic cel mai caracteristic lui Aurel Stroe. Edificiul sonor realizat printr-o intensă muncă de detaliu crează imagini sonore paralele siluetelor unor coloane, arcade arhitectonice, muzica împrumutînd aspectul unor curbe ascendente pînă la un apogeu, apoi descendente pînă la un minus. Estetic discutînd, echilibrul acestei muzici are ceva rece, obiectiv, strălucitor, față de care ca ascultător nu poți să ai decît satisfacții senzorifice. Nimic omenesc, nici o vibrație lirică. Totul este monumental, contemplare ideală, cuprinzînd zona sferelor superioare, poate para-terestre. Adăugăm impresiilor de mai sus faptul semnificativ că întreg materialul sonor a fost ordonat de o mașină electronică de calcul după sirul numeric al lui *Fibonaci*. Lucrarea impărumută deci nu numai caracteristicile spiritului prin excelență epic al lui Aurel Stroe, dar și cel arid al mașinii de calcul. *Muzică pentru pian, alămuri și percuție* este întrucîtva o mixtură realizată între două procedee de compoziții: improvizator-empiric și calculat sever. Autorul își propune compunerea unei muzici la fel de profunde și inedite imagistic. Și reușește. Mixtura stilistică, variația procedurală l-a salvat de la încorsetările posibile. Aspectul improvizatoric, liber pe care și-l permite nu contravine ordinilor impuse de severitatea matematică antecedentă. Rigiditatea din Arcade este folosită ca argument al libertății recîștigate, — continuînd să-i păstreze doar spiritul, limpezimea. *Laude I* pentru orchestră de coarde readuce din nou asceza. Prototipul ideativ intenționat este realizarea transpunerii imaginii *mișcării în nemișcare*. Fiecare detaliu este calculat mașinal. Nici o deviere stilistică permisă, nici o imperfecțiune extra-matematică. Asimetristul microstructural, asperitate fonenică continuă. Audiția pare o introducere într-un microcosmos irațional, de reverberație cosmică, halucinantă, o cădere într-un „joc secund" cu stări subconștiente. Muzică pentru Oedip săvîrșește iarăși un armistițiu creator cu libertatea. Și aici asceza, densitatea uimitoare a imaginilor, contururile generale de linii vorbesc în sine despre o natură creatoare insolită, aflată continuu în tensiuni grave de cercetare și experiență. Reușitele artistice sînt peste toate impresionante. Aurel Stroe este compozitorul dualist al severităților totale și al libertății.

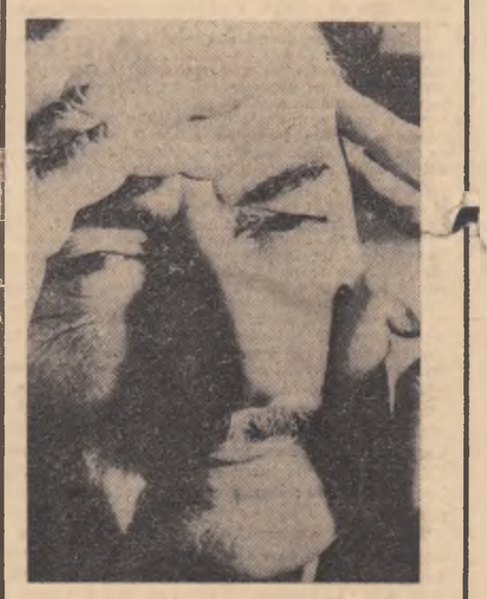
Iancu DUMITRESCU

Salvatore Quasimodo

Salvatore Quasimodo, unul din marii poeți ai Italiei contemporane, deținător al Premiului Nobel pe 1959, s-a stins din viață la o vîrstă cînd putea să mai dea umanității, poeme noi, cîntece noi, în care cu „un foc clasic" — cum spunea secretarul general al Academiei suedeze, poetul Anders Oesterling — să exprime „sentimentul tragic al timpului nostru". Acest sentiment tragic, de care vorbește Oesterling, găsise însă în poetul „Oboiului scufundat" și „Apelor și pămînturilor" siciliene, o forță personală curativă, o revoltă calmă și hotărîtă, — învățată de la marii clasici greci pe care i-a tradus, — în virtutea cărora el știa să devină o verigă de speranță în năzuința spre salvare și echilibru a spiritului uman, o conștiință calmă, dacă nu senină, un poet al pietății. Este sensul volumelor care l-au consacrat — de la culegerea „Giorno dopo giorno" din 1948, pînă la cea mai recentă „Dare e avere" din 1967. Cu poezia-prefață a ultimei culegeri, intitulată și ea „A da și a avea", el formula un grav avertisment la adresa cititorului modern, căruia îi cerea să iasă dintr-o receptare pasivă a fenomenului poetic, să dăruiască cu generozitate poeziei rodul turburării fecunde pe care aceasta i-o stîrnea, să deschidă circuitul comunicativității morale, să nu se claustreze în gustarea înaltă, dar sterilă, a creației. Este vorba de un testament nou, care scoate responsabilitatea poeziei din lotul exclusiv al făuritorului ei și caută să o împartă cu cititorul, tocmai într-un moment cînd poetul pare a se îndepărta de acest cititor, condus de vocația sa proprie pe căile investigației ascunse.

Salvatore Quasimodo a fost, fără îndoială, lîngă Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti și Umberto Saba, unul din cei patru mari reprezentanți ai ermetismului italian, curent care, datorită tradițiilor specifice ale liricii italiene, a știut să scoată poezia modernă la un liman formal de perfecție, nesfiindu-se să învețe la școala lui Petrarca și a lui Leopardi valoarea muzicală a cuvîntului, spre a o îmbina cu cercetarea curajoasă a acelor „gouffres amers" ale sufletului, ale psihismului uman, descoperite de un Baudelaire și de un Rimbaud. Pe această dublă cale, ermetismul italian, și Quasimodo însuși, au creat structuri poetice de o durabilitate exemplară, care vor constitui încă multă vreme un prototip pentru lirica modernă atinsă de maladia profundă a instabilității limbajului expresiv.,

Quasimodo a avut o viață modestă. Trăia într-un mic apartament din Milano, unde se împărțea, în ultima vreme, între ecourile fierbinți, mitologice, ale vieții sale siciliene de adolescent, la Tindari și Selinunte, și observația atentă a



fenomenelor morale amestecate ale civilizației tehnologice, pe care le comenta în cunoscutele sale „colocvii" din săptămînalul Tempo. În apartamentul său primea vizitatori din toată lumea, bucuros de cercurile din ce în ce mai largi de răspîndire ale poeziei sale.

Odată cu dispariția sa, piere nu numai un mare meșter al cuvîntului și o conștiință luminată, ci și un cald prieten al țării noastre, pe care a vizitat-o în 1962 și unde a scris poezii ca „E deajuns o zi ca să echilibrezi lumea". El a prezentat publicului italian, printr-o prefață elogioasă, prima antologie a poeziei române apărută în Italia după război și a tradus un volum de poezii alese din opera lui Tudor Arghezi, în care două naturi congeniale fuzionau într-o transcriere personală, la înălțimea celorlalte traduceri din tragicii greci și din Shakespeare pe care poetul le-a dat literaturii italiene. Prietenii săi români — care sînt numeroși — regretă cu atît mai mult plecarea sa dintre noi.

Dragoș VRÂNCEANU

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu
Redactori-șefi adjuncți:
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag, Dumitru Micu

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel.: 18.33.99.

ABONAMENTELE
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei.

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Paginatori: Niculae Ion, Cerchez Nicolae.

Tehnoredactor: Ștefana Harbur.

Macheta: Radu Georgescu.